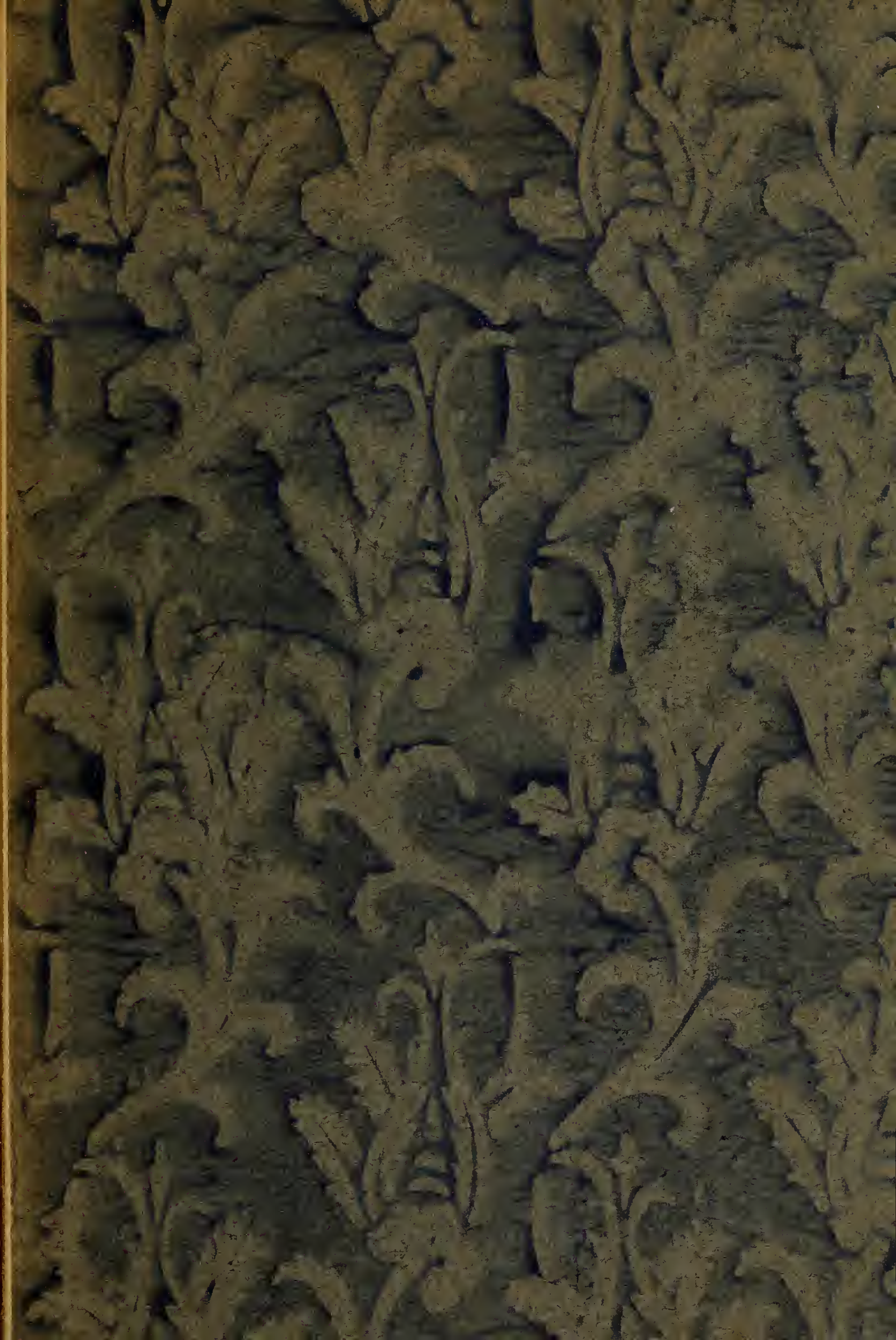
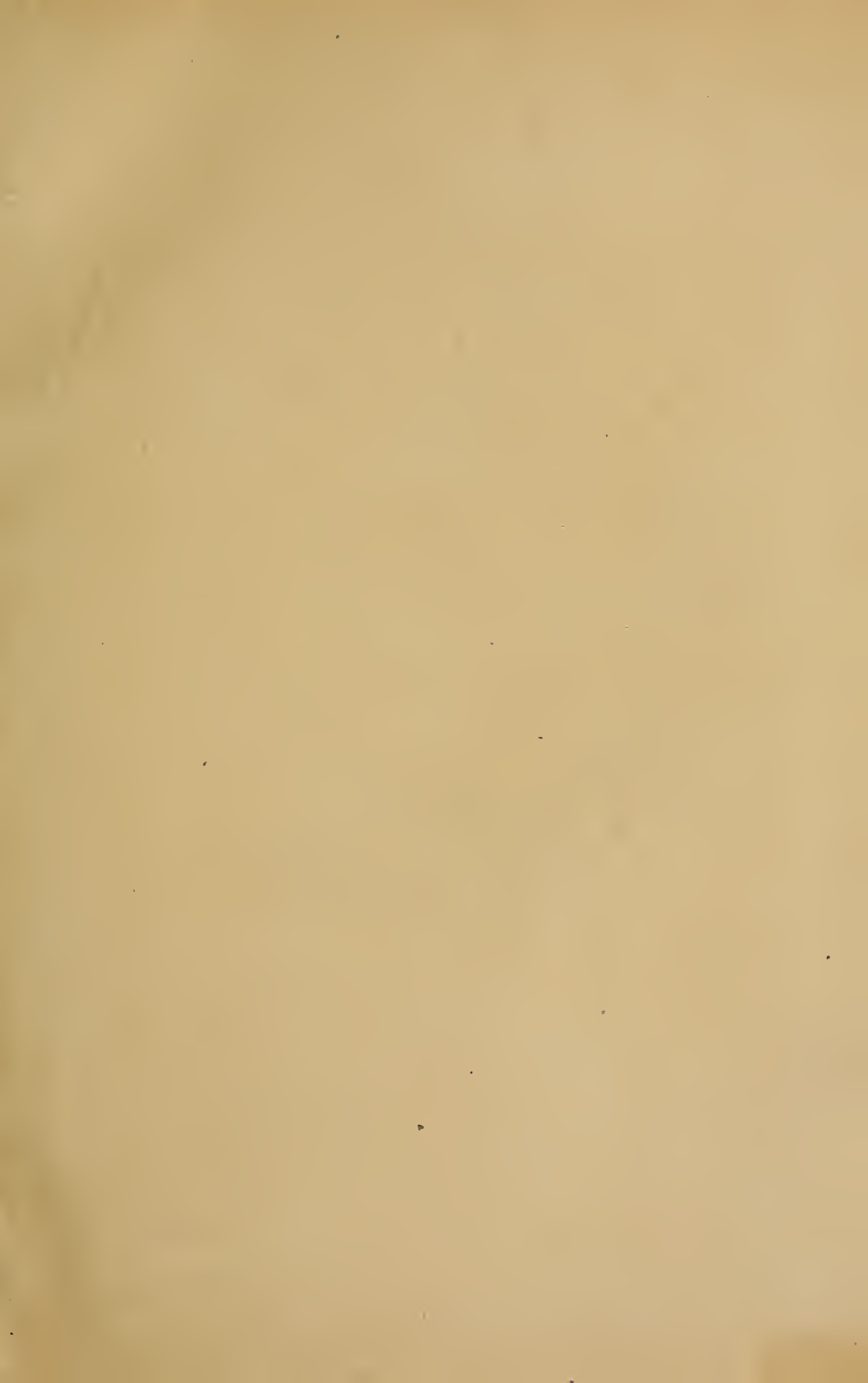


A4

...ERT
...STHANDLUNG
...SBERG PR.













Gavarni: Selbstporträt.
Nach einer Zeichnung des Künstlers radiert von L[illegible]opold Fl[illegible].

E. u. J. DE GONCOURT

GAVARNI
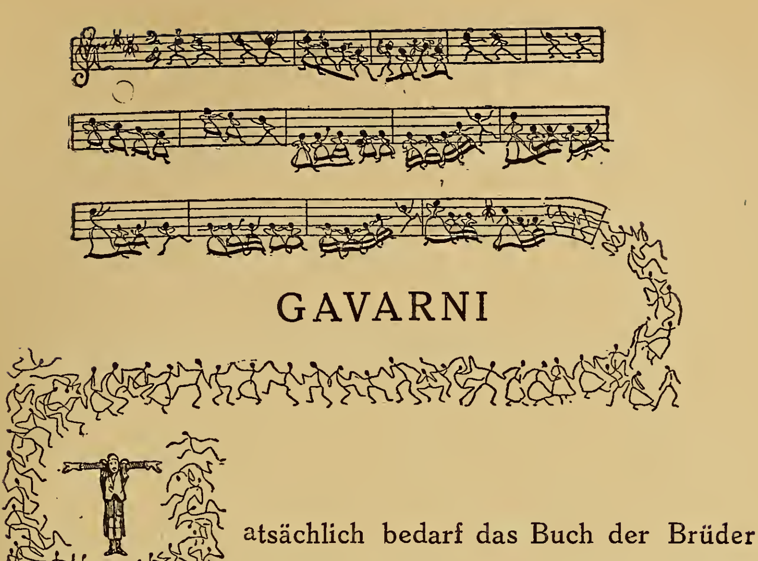
DER MENSCH UND DAS WERK

ERSTER BAND

MIT 107 GANZSEITIGEN UND 36 TEXTILLUSTRATIONEN

HYPERIONVERLAG BERLIN

Die deutsche Übertragung dieses Werkes besorgte Stefanie Strizek. Die Einleitung zum ersten Band verfaßte Max von Boehn, der auch Anordnung und Wahl des Illustrationsmaterials traf. Druck von Gerhard Stalling, Oldenburg i. Gr.



GAVARNI

Tatsächlich bedarf das Buch der Brüder Goncourt über Gavarni keiner Empfehlung. Es war die erste Biographie, die nach dem Tode des Künstlers über ihn erschien, und es ist bis auf den heutigen Tag d a s Buch über ihn geblieben. Ästheten und Kunstkenner haben über ihn geschrieben: Sainte Beuve und Philippe Burty, Henri Béraldi, Gonse, Georges Duplessis, Yriarte, Uzanne, Charles Blanc und viele andere. Aber wenn sie das Bild, das die Goncourts umrissen hatten, auch noch um diesen oder jenen Zug vermehrten, dem Charakterbild, das die Hand der Freunde fertiggestellt hatte, haben sie im Grunde nichts Wesentliches hinzuzufügen vermocht. Selbst Eugène Forgues, der mit den beiden Brüdern den Vorzug teilte, dem Künstler jahrelang persönlich nahegestanden zu haben, hat diese Kenntnis nicht zu tieferen Einblicken in das Wesen des Meisters verholfen. Edmond und Jules de Goncourt liebten in Gavarni den Freund und bewunderten den Künstler, und eine auf diesen

Gefühlen beruhende langjährige Intimität hat diesen seltenen Menschen erlaubt, so tief in seinen Geist und in sein Wesen einzudringen, wie es Menschen überhaupt gegeben ist, ein anderes menschliches Wesen in seinem Innersten kennen lernen zu können. „Es gibt keinen Künstler in unserem Jahrhundert," schreibt der Marquis de Chennevières in seinen Erinnerungen, „der ein solches Denkmal erhoffen dürfte. Aus diesem Buch spricht eine pietätvolle Zärtlichkeit, eine genaue Analyse, eine Arbeit, gewöhnt jedes Detail sorgfältig zu werten. Alles beruht auf vertraulichen Geständnissen, welche die Gelegenheit des Verkehrs herbeiführte, auf unauslöschlichen Erinnerungen und den Dokumenten der Familienpapiere. Geschrieben wurde es am Tage nach dem Tode, unter dem frischen Eindruck der Trennung, von diesen beiden ausgezeichneten Leuten, welche der Künstler nach seinen Kindern am meisten geliebt hatte, denen er nicht müde wurde zu wiederholen, daß sie die Freude seines Hauses bildeten und die daher mit gutem Grund den Glauben an ihren alten Freund bewahrten."

Eine solche Lebensbeschreibung existiert wohl nicht zum zweiten Mal, und wenn die literarische Zusammenarbeit der beiden Brüder, das gegenseitige Ineinanderaufgehen zweier Intelligenzen schon an und für sich merkwürdig genug sind, so bildet die Art, wie sie hier dem Gegenstand, den sie darstellen, gerecht zu werden wissen, ein psychologisches Moment von höchstem Interesse. Vielleicht hat es die beiden Schriftsteller, die damals, als sie dies Buch schrieben, in der französischen Kultur des 18. Jahrhunderts heimischer waren als irgendeiner ihrer Zeitgenossen, und die doch gleichzeitig die heftig angefeindeten Vorkämpfer des allermodernsten Naturalismus in ihrer Heimat waren, gelockt, sich in dem Lebensbild Gavarnis

einer Natur zu nähern, die ebenso kompliziert war, wie die eigene. In ihrer Darstellung haben sie alle die Widersprüche aufgedeckt, die im Dasein des Künstlers so grell aufleuchten. Er ist der Einsame, von tiefer Traurigkeit Verzehrte, der die Eleganz und die Ausgelassenheit darzustellen hat, der Grübler, der in arithmetische Spekulationen verloren, sich der Oberflächlichkeit und dem Tand widmen muß. Er tritt nicht so bald auf, als er auch schon berühmt ist; der Erfolg bleibt ihm treu, aber das Glück meidet ihn. Sein Fleiß ist unendlich, ohne daß die Entwicklung seines Stiles durch ihn wesentlich gefördert würde. Seine literarische Begabung ist nicht weniger stark, als seine künstlerische, ja alles in allem bleibt es noch eine offene Frage, wer von beiden größer ist, der Schriftsteller Gavarni oder der Zeichner. Diese doppelte Gabe hat aber wieder dazu geführt, daß man das Werk des Zeichners übersah, weil die glänzenden, an witzigen Pointen überreichen Legenden das Interesse vollauf beschäftigten. Wer die Literatur über Gavarni verfolgt, wird mühelos feststellen können, wie sehr in der Beurteilung des Künstlers die von ihm verfaßten Texte mitsprechen, wie stark sie die Kritiker beeinflussen und wie leicht sie dazu verführen, über der treffenden Bemerkung eine Schwäche der Zeichnung zu übersehen. Der Oeuvre-Katalog, in dem Armelhault und Bocher die eigenhändigen Werke Gavarnis beschrieben haben, ist durch den Abdruck aller Unterschriften seiner Blätter eine fesselnde Lektüre. So fesselnd, daß ein Franzose behauptet hat, man vermisse die Bilder gar nicht. Der Künstler war auf dem besten Wege, sich ganz der Literatur zu widmen, und wenn das Journal des Gens du Monde Erfolg gehabt hätte, statt ihn bankrott zu machen, würde die Nachwelt den großen Sittenschilderer wahrscheinlich gar nicht

kennen gelernt haben. Nun ist das Genre der Literatur, zu dem er anfänglich neigte und in dem er sich im Beginn seiner Laufbahn übte (Charles Yriarte hat einige dieser literarischen Erzeugnisse Gavarnis gesammelt und 1869 herausgegeben), von jener eigentümlichen Verblasenheit, die um 1830 Mode war. Eine feinsinnige, etwas schwachbrüstige Psychologie, einige geistreiche Bemerkungen, aber das, was schon den Zeichner Gavarni in dieser Zeit so bedeutend macht, fehlt: scharfe Beobachtung und strenge Charakteristik. Der Literat Gavarni schreibt das geleckte Französisch, das jeder Blaustrumpf ebenfalls ohne Mühe handhabt, der Zeichner Gavarni hat schon seinen eigenen und ganz männlichen Stil. Es sind in diesem nachgelassenen Werk allerliebste Gedanken und drollige Einfälle, in einer Sprache vorgetragen, glatt und glau, wie ein Stück Seife. Wer sie hören würde, ohne den Verfasser zu kennen, würde nie auf den Gedanken kommen, daß sie von Gavarni stammen könnten. Man denkt unwillkürlich an Goethe, den Dichter, und Goethe, den Zeichner.

Es gehört auch zu den Widersprüchen im Leben des Künstlers, daß der pekuniäre Mißerfolg seines Journal-Unternehmens ihn von der Bahn, die er gern betreten hätte und für die er sich befähigt glaubte, abdrängte und ihn zwang, seinen Griffel zum Zeichnen zu benutzen und nicht zum Schreiben. Weiter macht sich dieser Zwang im Eingreifen der Verleger geltend, die Gavarni gegen seinen Willen nötigten, die Richtung nach dem Eleganten, Zierlichen, Feinen zu verlassen, um jene nach dem Sittenbild einzuschlagen, die man beinahe versucht ist, die nach dem Unsittenbild zu nennen. Erst die Notwendigkeit des Geldverdienenmüssens, die Bitterkeit, Gläubiger befriedigen zu sollen, die Wucherer waren, hat aus dem Künstler

alles herausgeholt, was sein Talent literarisch und künstlerisch herzugeben hatte. Erst seit er das Modebild, mit dem er debütierte, so gut wie ganz aufgibt, also seit Mitte der 30iger Jahre, findet er sich selbst und wird der große Gavarni, den wir noch heute bewundern. Die Veränderung, die mit ihm vorgeht, ist enorm. Eben noch hat er Skizzen und Novelletten von etwas süßlicher Faktur, reich an überflüssigen Worten und Metaphern verfaßt, nun schreibt er die Legenden zu seinen Bildern wie mit kurzen Hammerschlägen. Immer trifft er das Wesentliche mit dem kürzesten Ausdruck, dem prägnantesten Wort. Die Kunst, mit der er Bild und Text so unlöslich zusammenschweißt, daß beide erst die Situation malen, den Witz, wenn man so will, ergeben, ist unnachahmlich. Wir denken z. B. an das Blatt: „Er kommt, nimm Deinen Hut ab" und manche andere. In diesen Texten, die mit den Jahren immer kürzer und immer treffender werden, ist Gavarni ein Sprachkünstler für literarische Feinschmecker und noch nie, selbst von den Goncourts und Sainte Beuve nicht, ganz nach Gebühr gewürdigt worden. Die Vorliebe für das mot propre teilt er mit der romantischen Jugend von 1830, aber schon eine Generation vor den Naturalisten der 60iger und 70iger Jahre bedient er sich der wirklich gesprochenen Sprache und des Dialekts, ja er handhabt den Jargon der Vorstädte, den slang der Großstädter mit Meisterschaft. Sie wird so zur Natur, daß der Eindruck der zweifelsfreien Echtheit ganz die hohe Kunst vergessen läßt, die diese Unterschriften hervorbrachte. Man vergißt über der verblüffenden, man darf manchmal sogar sagen erschreckenden Wahrheit den Verfasser, der hinter seinen Puppen steht. Das macht die Unterschriften der Gavarnischen Lithographien zum weitaus größten Teil auch völlig unüber-

setzbar. Es wäre ein müssiger Versuch, für die Ausdrücke der Pariser Sprache von 1836 bis 1860 etwa die entsprechenden deutschen finden zu wollen. Worte, Wortverbindungen und Redensarten widerstreben der Verdeutschung und sie etwa durch deutsche Provinzialismen ersetzen zu wollen, hieße doch, vorausgesetzt es gelänge, den Sinn verfälschen. Gavarni sah Pariser und keine Deutschen. Aus diesem Grunde haben auch der Herausgeber und der Verleger sich entschlossen, die Legenden in der Ursprache des Erfinders zu belassen.

In diesen Texten steckt ein gut Stück Selbstbiographie. Wer Gavarni etwa von 1836 bis 1860 durch sein Werk hindurch begleitet, der kann aus den Unterschriften seiner Blätter die Entwickelung ableiten, die der Charakter des Künstlers genommen hat. Der Gavarni der Maskenbälle, der Erfinder und Geselle der Débardeurs, der harmlosen Eindeutigkeiten, wird von Jahr zu Jahr ernster und stiller, und wenn wir schon feststellten, daß er mit den zunehmenden Jahren immer wortkarger wird, so muß man hinzufügen, daß er weniger Worte braucht, weil er schärfer und bitterer wird. Über die Bilder des entsetzlichen Elends der Londoner niederen Bevölkerung schreibt er nur: „was man in London umsonst sieht", und als er seine Invaliden des Gefühls entwirft, genügt ihm ein Name, den er unter seine Zeichnung setzt, um die gewünschte Wirkung des packenden Kontrastes zwischen dem Einst und Jetzt dieser Invaliden hervorzubringen. Seine reifste, zugleich vollkommenste und furchtbarste Schöpfung ist literarisch mehr als künstlerisch der Thomas Vireloque. Die Zeichnungen zu der Folge, die unter dem Namen dieses moralischen Lumpensammlers erschien, entstanden in den Jahren 1851/53 unter dem Eindruck all des grauenvollen Jammers, den er eben in London

gesehen hatte, und beeinflußt von dem intellektuellen Bankrott, den die Ideen der zweiten Republik gemacht hatten. Geringschätzung der menschlichen Dummheit und mitleidiger Ekel an ihrem Geschick sprechen daraus stärker als der Haß und die Verachtung der Menschheit im allgemeinen. Er haßt die Menschen weniger als die Lügen, hinter denen sie sich und ihre wahren Gedanken verschanzen. In der Erbarmungslosigkeit, mit der Vireloque der Heuchelei die Maske abreißt, mit der er die Verlogenheit ihrer Redensarten bloßlegt, steckt eine ganz moderne Skepsis, aber auch die völlige Hoffnungslosigkeit eines ganz und gar Ernüchterten, für den Menschheit und Welt jeden Reiz verloren haben, selbst den des Schauspiels. „Matthias hat nur eines für sich, er kann nicht lesen," sagt Vireloque, und ein anderes Mal: „noch gar nicht erzogen und doch schon dumm." „Das junge Europa," ruft er aus, „eine Jugend von 60 Jahren und müde!" „Die alte Geschichte, meine Lämmer, Fresser und Gefressene; Lügner und Belogene, das ist die neue." Vireloque ist das literarische Ende des Schöngeistes, der mit Scheidewasser schreibt, nachdem er 20 Jahre zuvor mit Novelletten begann, die wie Madame Acker nur in den zartesten Pastellfarben hingehaucht scheinen.

Zwischen diesen Endpunkten hat sich sein Leben abgespielt, reich an äußeren Erfolgen, anscheinend noch reicher an inneren Enttäuschungen. Die tiefe Traurigkeit, die aus den Zügen des Selbstporträts von 1835 spricht, wird immer deutlicher die Dominante dieses Lebens. Das heitere, unbekümmerte Lächeln der ersten Jahre erstarrt zur Grimasse und geht dem Künstler ganz verloren, seit er sich am Ende der 40iger Jahre längere Zeit in London aufgehalten hat. Man möchte das Werk wirklich einer Flasche Sekt vergleichen,

schäumend, sprudelnd, süß im Beginn, der Bodensatz herb und schal, salzig auf der Zunge. Als Zeichner fing Gavarni mit dem Modebild an, dem er wie mit einem Schlag Haltung und charakteristische Wahrheit mitteilt, dann ging er zum Sittenbild über, dem er bis zum Ende seines Lebens treu geblieben ist. Man hat wohl von ihm gesagt, daß er der Gesellschaft seiner Zeit einen Spiegel vorgehalten habe, in dem sie deutlicher zu erkennen sei, als in den Schilderungen Balzacs, aber diese Behauptung muß doch stark eingeschränkt werden. Er hat nicht die Gesellschaft geschildert, sondern immer nur eine gewisse Klasse derselben, niemals die höheren Schichten, sondern höchstens die Mittelklasse und was sich unter ihr bewegt. Dürfte man von seinem Werk auf seinen Umgang schließen, so müßte man annehmen, daß sich Gavarni nur in schlechter, mindestens zweideutiger Gesellschaft wohlgefühlt habe. Aus der Bürgerklasse kennt er nur den Spießer und abseits von ihm den Bohémien. Die weibliche Gesellschaft aber, der er seinen Griffel widmet, ist noch weit geringer in ihrer Qualität. Die anständige Frau sucht man vergebens in seinen zahlreichen Blättern. Die verheiratete, die er kennt, hat entweder ihren Mann betrogen, betrügt ihn, oder wird ihn betrügen; die unverheiratete vollends ist immer und jedesmal die Grisette. Man übertreibt nicht, wenn man sagt, daß, wenn sich außerhalb Frankreichs die Überzeugung von der Verderbtheit und einer tiefen Unmoralität der französischen bürgerlichen Gesellschaft gebildet hat, Gavarni mit zu denen gehört, die an dieser schiefen Anschauung in hohem Grade mitschuldig sind. Den engen Kreis, den er schildert, hat er allerdings scharf gesehen und durch alle Wandlungen hindurch begleitet, den derselbe in den Jahrzehnten seines Lebens durchgemacht hat. Unter dem Bürger-

königtum Bohémiens und Grisetten, Studenten, Künstler, die nur leben, um zu genießen, und dazu ihre Mädchen, die nur leben, um zu lieben. Unter dem zweiten Kaiserreich sind sie Streber und Kokotten geworden, die Unbefangenheit ist verloren gegangen. Die einen wollen schnell zu Amt und Würde kommen, die anderen sehen nur auf das Geld, und benützen die Liebe lediglich als Firmenschild. Gavarni hat die Wandlung mitangesehen, die diese Kreise innerhalb ihrer Sphäre unter zwei so verschieden gearteten Regierungen durchmachten, und er hat zugleich die individuelle Veränderung miterlebt, die die einzelnen Vertreter an sich selbst erfuhren. In seinen ersten Folgen sehen wir sie jung, frisch, unbesorgt, in seinen letzten gealtert, wüst, auf den Strand geworfen. Das gibt seinem Gesamtwerk, versucht man es als ein Ganzes zu überblicken, einen moralischen Zug, aber zugleich eine Stimmung der Ernüchterung und des Katzenjammers, die einen bitteren Geschmack zurückläßt.

Der Künstler war immer ein Kind seiner Zeit. Als er seinen Stift den Débardeurs widmete, war Paul de Kock der Liebling des Publikums, als er sich den Armen und Elenden zuwandte, waren die Tage, in denen Victor Hugos Misérables die ganze Welt in Aufregung versetzten. Nur in einem unterscheidet sich Gavarni ganz wesentlich von seinen Zeitgenossen, zumal von den neben ihm arbeitenden Zeichnern wie Daumier, Monnier, Philipon u. a., er war ganz und gar unpolitisch und nicht nur das, sondern ein abgesagter Feind der Politik. Das will etwas bedeuten, denn unter der Regierung Louis Philippes war die Politik ein Thema, das die Interessen des öffentlichen Lebens mit Ausschließlichkeit beanspruchte. Es war die Zeit, in der die Advokaten und Schönredner sich der Regierung be-

mächtigten, um hinter dem Nebel von Phrasen, den sie aufsteigen ließen, ihre Geschäfte unbeobachtet betreiben zu können. Ungleich der Mehrzahl seiner Mitbürger ließ Gavarni sich durch die Redensarten und den Wortschwall der berühmten Kammerredner nicht blenden. 1833 schon nannte er die Politik ein „Schloß der Worte, tönend und leer, durch dessen Korridore große Kinder einander beständig verfolgen, ohne sich jemals zu treffen", und 1840 schreibt er unter eines seiner Blätter: „Wenn man genug besäße, um alle Überzeugungen, die verkäuflich sind, zu kaufen . . . . . sie bezahlen, was sie wert sind und sie verkaufen, zu dem, was sie sich einbilden, wert zu sein, das wäre ein Geschäft!" So fehlt in seinem Werk die Politik völlig und er benutzt sie nur, um politisierende Spießbürger lächerlich zu machen. Einige seiner Legenden allerdings lesen sich heute wie Prophezeiungen, so wenn er 1852 einen Bierbankpolitiker zum anderen sagen läßt: „Rührt mir nur Preußen an!" oder ein Jahr darauf in ähnlicher Lage: „Giboyeux, Sie können England nie genug mißtrauen." Mit einem scharfen Blick für das Lächerliche an den Menschen und den Situationen, in die sie sich durch ihren Mangel an Offenheit bringen, verband Gavarni doch eine Achtung vor dem Individuum, die ihn verhinderte, seinen Spott an einem Einzelnen auszulassen. Er hat keine Karikaturen gezeichnet, darin Daumier, mit dem er so oft verglichen wird, ganz unähnlich. Man kann von seiner Kunst sagen, sie sei synthetischer Natur. Ob er Spießbürger zeichnet oder Bohémiens oder Grisetten, immer sieht er die ganze Kategorie Menschen vor sich, niemals einen Einzelnen. In der Neuschöpfung, die unter seinen Händen entsteht, ist er überaus glücklich, der Typus, den er hinstellt, ist lebendig und originell, voll Reiz und überzeugender Wahrheit. Den Frauen gibt er

einen Charme, wie ihn in ähnlich vollendeter Weise nur die Franzosen des 18. Jahrhunderts ihrer Weiblichkeit mitteilten, er ist in dieser Beziehung wirklich ein Schüler Watteaus.

Die Neigung zum Verallgemeinern, die Gavarni eigen war, hat ihn leider auch verhindert, sich dem Bildnis zu widmen. Das ist ganz außerordentlich zu bedauern. In seinem Werk zählen die Porträts nur wenige Nummern und von diesen ist ein Teil erst nach dem Tode des Künstlers bekannt geworden. Gerade unter diesen Bildnissen, wir denken etwa an Mme. de Viefville, Frau Feydau, Eugénie Sauvage oder einige der unbekannten Frauenköpfe, befinden sich die feinsten und reifsten Schöpfungen des Meisters, ja es gibt Franzosen, und Henri Bouchot gehört zu ihnen, die diese Bildnisse zu dem bedeutendsten zählen, was die französische Kunst des 19. Jahrhunderts überhaupt hervorgebracht hat. Mit beflissener Hingabe versenkt er sich in sein Modell und ist Modezeichner genug, um die Charakteristik der Erscheinung auch in den Zufälligkeiten der äußeren Aufmachung zu erkennen und in Linien von wahrhaft zärtlicher Weiche und Rundung wiederzugeben. Ein Meisterstück der Charakteristik ist das Bildnis der Herzogin von Abrantès auf dem Totenbette, trotz ihres herzoglichen Titels eine Bohémienne, und geradezu verblüffend modern das meisterliche Porträt der Schauspielerin Mlle. Georges, das in seiner außerordentlich kräftigen Schwarz-weiß-Wirkung Gavarni von einer ganz neuen Seite zeigt. Unter seinen Männerporträts steht wohl der alte Isabey obenan, ein auch durch die Technik der Körnung des Steins bemerkenswertes Blatt.

Gavarni brachte zu seinem Beruf als Zeichner und Literat eine der wertvollsten Eigenschaften mit, die ein schöpferisches

Talent besitzen kann, die Unbefangenheit. Er hatte keine höhere Schule besucht, trat dem Leben also ohne vorgefaßte Meinung gegenüber. Er war niemals Zögling irgendeiner Akademie gewesen, konnte sich also mit aufrichtiger Liebe der Natur anschließen, ohne durch Traditionen beengt zu sein. „Wahr sein," schrieb er als Motto in sein Notizbuch von 1828, und diesem Programm, wenn man es so nennen darf, ist er gefolgt. In einer Sepiazeichnung hat er sich später selbst ironisiert: „Mystiker, Stilisten, Koloristen . . . . . Dummheiten! Ich und die Natur, das ist alles." Er nimmt damit sogar Zolas berühmte Definition vorweg: Die Natur gesehen durch ein Temperament. Er war ein Autodidakt, der, was er konnte und wußte, sich selbst zu verdanken hatte. Unterstützt wurde er durch ein phänomenales Gedächtnis, das ihm erlaubte, Umstände und Situationen auch noch nach Jahren aus dem Kopf wieder herzustellen, aber es gehört zu den Widersprüchen seines Lebens, daß diese glückliche Veranlagung ihn in späteren Jahren hinderte, Auge und Hand weiter vor der Natur zu üben, daß er sich auf seine Erinnerung verließ und im letzten Jahrzehnt seiner künstlerischen Tätigkeit dadurch zu einer Oberflächlichkeit verführt wurde, die seine Werke aus dieser Zeit oft recht schwach erscheinen läßt. Daran war auch der Fleiß schuld, mit dem er sich der Arbeit hingab. 1839 war der Marquis de Chennevières Zeuge, daß Gavarni in sieben Tagen 28 Zeichnungen auf den Stein brachte. Dem Charivari lieferte er in 10 Jahren mehr wie 1000 Lithographien, für die Zeitschrift Paris in 13 Monaten 300 Blatt. Als der Verleger Hetzel Aquarelle sammelte und solche von Gavarni zu besitzen wünschte, stellte der Meister täglich fünf Stück her. Mahérault und Bocher haben in ihrem Oeuvre-Katalog 2714 eigenhändige

Lithographien des Künstlers beschrieben, aber was will das sagen, gegenüber der noch gar nicht verzeichneten Masse der Lithographien, Stahlstiche und Holzschnitte, die nach seinen Zeichnungen angefertigt worden sind. Die Brüder Goncourt beziffern das gesamte Werk Gavarnis auf etwa 10 000 Blatt. Henri Béraldi nimmt dem Gavarni-Sammler allen Mut, wenn er ihm mitteilt, daß man sich auf etwa 5000 sammelbare Blätter von und nach dem Künstler einrichten dürfe, und Jean Robiquet vollends, der eine sehr schätzbare Sammlung unbekannter Lithographien Gavarnis herausgegeben hat, glaubt keinen Irrtum zu begehen, wenn er die Gesamtsumme auf 60 000 Zeichnungen und 500 Albums (à 12 Blatt) berechnet.

Gavarni hat als Zeichner hauptsächlich die Lithographie gepflegt, ein Verfahren, das kurz, ehe er auftrat, durch Vermittelung des Grafen Lasteyrie, eines Kunstliebhabers, und des Verlegers Engelmann aus München nach Paris verpflanzt worden war. Es ist tragisch, daß der Erfinder des Verfahrens, Alois Senefelder, die Tragweite seiner Erfindung weder kannte noch Nutzen aus ihr gezogen hat, erst von Paris aus hat die Lithographie ihren Siegeszug rund um die Erde angetreten. Die französischen Künstler waren mit der neuen Technik nicht sobald vertraut geworden, als sie auch erkannten, daß der lithographische Stein ihnen erlaubte, ihre Gedanken mit einer Leichtigkeit auszusprechen, die seiner Übertragung auf Papier die volle Frische und Ursprünglichkeit der schöpferischen Idee erhält. An Leichtigkeit der Handhabung und Mannigfaltigkeit der Anwendung kommt kaum ein anderes künstlerisches Verfahren der Lithographie gleich, und es ist nicht zu verwundern, daß der Steindruck sich unter den Pariser Künstlern der Generation von 1830 begeisterte Freunde erwarb. Zu dieser

Kohorte, welche die berühmtesten Namen wie Charlet, Raffet, Monnier, Daumier u. a. zu den ihrigen zählt, hat auch Gavarni gehört, ja man sagt nicht zu viel, wenn man ihn einen der glänzendsten Lithographen Frankreichs nennt. Henri Bouchot setzt die „Loge in der Oper" auf eine Stufe mit den brillantesten Radierungen des 18. Jahrhunderts, Chennevières schätzt das Blatt „hinter den Kulissen" ebenso hoch wie die vollendetsten Werke Rembrandts. Mehr wie einer der Autoren, die sich mit Gavarni beschäftigt haben, ist durch den Thomas Vireloque an Goya erinnert worden, mit dessen düsterer Phantasie diese unheimliche Figur verwandt scheint. Nur ist der französische Künstler unähnlich dem Spanier, zugleich moderner und positiver. Während der Spanier sich im Nebel des Grauens verliert, bleibt der Franzose durch seine Skepsis immer an die Erde gebunden.

In der Tat hat die Schwarz-Weiß-Kunst in Gavarni einen Vertreter besessen, der an Leichtigkeit der Erfindung, geistreicher Handhabung der Technik und Fruchtbarkeit der Leistungen von wenigen erreicht, von keinem übertroffen wurde. Die ersten Versuche, die er in den zwanziger Jahren macht, gleichen dem Tasten eines Unerfahrenen, der im Dunklen auf unsicheren Boden gerät. Sie sind spröde und gehen in keiner Weise über ein professionelles Können hinaus, das in den Ansichten aus den Pyrenäen sogar noch unter dem Durchschnitt eines geübten Handwerkers bleibt. Erst als er sich in Paris seßhaft gemacht hat und von Girardin für die Mode engagiert worden ist, erwirbt er sich durch rastloses Üben die gründliche Technik, die ihm erlaubt, sein Material mit der gleichen Sicherheit zu handhaben, wie der Musiker sein Instrument. Das schon genannte Blatt, „die Loge in der

Oper", das zu den ersten gehört, die Gavarni in der Mode herausbrachte, eröffnet in glücklicher Weise die lange Serie der Darstellungen aus der eleganten Welt, die den Künstler fast mit einem Schlage berühmt machten. Er hat sich in seiner Technik aller Vorteile bedient, die ihm sein liebenswürdiges Material darbot. Er hat auf dem Stein gezeichnet und getuscht, er hat nacheinander die Feder, den Stift, die Kreide, den Pinsel, den Wischer, den Raster benutzt, um alle Möglichkeiten auszuschöpfen. Einzeln verwendet oder zusammen haben sie ihm gestattet, aus seiner auf schwarz und weiß beschränkten Palette farbige Wirkungen von großer Kraft und Stärke herauszuholen. Besonders wirkungsvoll sind die gedämpften Lichter und die Halbschatten, die er mit virtuoser Kunst beherrscht, zumal seit er im Lande des ewigen Nebels die zauberischen Effekte einer halbdurchsichtigen Atmosphäre kennen gelernt hat. Seine Ausbildung kann etwa 1833 als abgeschlossen gelten. Er ist früh fertig geworden und wenn seine Technik sich nach dieser Zeit noch geändert hat, so geschah das, wie in Velazquez' letzter Periode, unter dem Zwange dringender Arbeit drängender Arbeitgeber. Er wird da immer summarischer, strebt immer mehr nach der einfachsten Form des Ausdrucks und ist nur zu geneigt, das Detail in Bausch und Bogen zu verdammen. Das ist im letzten Jahrzehnt der Fall, in derselben Zeit, in der er immer mehr dazu neigt, aus der bloßen Erinnerung zu schaffen, in der er oft Monate lang das Haus nicht verläßt und dabei Tag für Tag Szenen eines Lebens entwirft, von dem er sich zurückzieht und das er in seiner Einsamkeit mit kurzen flüchtigen Strichen, doch ungleich wahrer und überzeugender zu packen weiß, als so manche Chronisten seiner Tage, die es im Gewühl des Marktes zu erhaschen

suchten. Vielleicht hat die große Leichtigkeit des Schaffens, verbunden mit der Masse der Arbeit, die er bewältigte, es verschuldet, daß lange Strecken seines Werkes einen etwas gleichförmigen Eindruck machen. Nimmt man dann den auf einen gewissen und ziemlich engen Kreis beschränkten Stoff hinzu, dem er seine Anregungen entnahm, so versteht man, daß manche Kritiker, u. a. Karl Voll, von einer „fatalen Ähnlichkeit" seiner Lithographien sprechen können. Immer wieder wird man auch bei der Wertung von Gavarnis Oeuvre inne, daß der Künstler und der Literat einander im Wege stehen. Gewiß gehen Zeichnung und Text in der Mehrzahl der Fälle zusammen, häufig aber wird der gute, oft genug tief schürfende Einfall von einem Bild begleitet, das nicht zu den besten Leistungen des Zeichners gehört. Wer einmal die langen Reihen der von Gavarni geschaffenen Serien durchgeht, um die charakteristischsten Zeichnungen und zugleich die treffendsten Legenden herauszufinden, der wird sich leicht überzeugen können, daß sie durchaus nicht immer zueinander gehören. Die Mehrzahl der Kritiker und die Brüder Goncourt an erster Stelle haben sich in ihren Besprechungen nicht immer von dem Eindruck freimachen können, der sie einem glänzenden Einfall zuliebe irgendein Blatt höher bewerten ließ, als seine rein künstlerischen Qualitäten es rechtfertigen würden.

In der Radierung ist Gavarni nicht über einige Versuche hinausgelangt, die er 1856 zu 1857 anstellte. Die chemischen Handgriffe, die von der Arbeit auf der Kupferplatte unzertrennlich sind und so leicht die ganze künstlerische Leistung in Frage stellen können, verleideten ihm die Technik, die für den genialen Zeichner doch eigentlich viel Verführerisches gehabt haben müßte. Neben den Zeichnungen auf Stein hat Gavarni



Selbstporträt von Gavarni aus dem Jahre 1835
Nach einer Lithographie des Künstlers radiert von E. Boilvin



unendlich viel auf den Holzstock gezeichnet: Buchillustrationen, Vignetten, Zierbuchstaben in solcher Fülle, daß sich noch kein Ikonograph an eine Katalogisierung derselben gewagt hat. Die französische Buchkunst, die im 18. Jahrhundert eine so glänzende Periode der Blüte erlebte, damals mit Unterstützung der Radierung, sah eine Renaissance derselben in den Zeiten der Romantik. Eine Anzahl Pariser Verleger gab neue Bücher beliebter Tagesschriftsteller heraus, die sie mit Holzschnitten ausstatten ließ, eine Technik, die sich mit der Type ja auch weit besser verträgt als der Kupferstich. Gavarni war zu berühmt, als daß man ihn nicht zu der Illustrierung hätte heranziehen müssen und zu sehr auf Gelderwerb angewiesen, als daß er die Aufträge hätte zurückweisen dürfen. Er hat hübsche und gefällige Zeichnungen geliefert, wie alles, was unter seinen Händen entstand, so recht scheint er nie bei der Sache gewesen zu sein. Marquis de Chennevières versichert in seinen Erinnerungen, es sei dem Meister nie ernst damit gewesen, aber dieser Versicherung bedürfte es gar nicht, man sieht es, dem Künstler Gavarni stand der Literat im Wege, und war er als Zeichner geistreich, so war er es als Denker in vielleicht noch höherem Grade. Das mag es ihm wohl nicht oder nur schwer möglich gemacht haben, sich in den Gedankenkreis der Verfasser zu versetzen, deren Bücher er mit Illustrationen zu schmücken hatte. Am besten ist es noch, wenn er sich mit Zeichnungen aus dem Leben der eleganten Welt oder der Halbwelt helfen kann, oder mit Modebildchen. Vor einer wirklich großen Aufgabe hat er als Zeichner versagt. Man denke über Eugène Sues ewigen Juden, wie man will, er ist ja heute ein Buch geworden, das unter Hundert kaum einer mehr gelesen hat (was ganz gewiß kein Schaden ist), aber wer ihn selbst

mißbilligt, wird zugeben müssen, daß er das Werk einer gewaltigen, wirklich in grandiosen Ausmaßen arbeitenden Phantasie ist. Als der Roman erschien, machte er eine Sensation, die wir uns kaum noch vorstellen können, er hat zu der kirchenfeindlichen Stimmung des französischen Kleinbürgertums und des Handwerkerstandes vor der Revolution von 1848 nicht wenig beigetragen, und nun sehe man, was Gavarni aus den Figuren macht. Nur wo er Adrienne de Cardoville, die elegante, vornehme und bezaubernde Heldin vor Augen hat, entsteht unter seiner Feder ein Bild, das sich mit der Heldin des Romans deckt, allenfalls befriedigt er, wenn er an Rose Pompon, die sympathische Lorette, denkt. Aber wie vollständig versagt er vor der Hauptperson des Buches, vor Rodin, dem dämonischen Jesuiten. In diese Figur hat Sue den ganzen Haß hineingetragen, den der Liberalismus gegen den Jesuitenorden hegte; er hat ihn zu einem Schreckgespenst gemacht, zu einem Gottseibeiuns von Klugheit, Niedertracht und Allwissenheit, so wie seine Generation sich den im Finsteren Schleichenden, Verderben brütenden Jesuitismus dachte. Und nun sehe man sich den braven Dorfschulmeister an, den Gavarni den Mut hat, dem Leser als Rodin vorzustellen. Wahrhaftig, wer den Roman in der von Gavarni illustrierten Ausgabe lesen würde, der könnte leicht in Versuchung geraten, dieses spannendste aller spannenden Bücher gelangweilt aus der Hand zu legen. Am besten gelungen sind ihm die Zierbuchstaben, die er mit gleichem Geschick für viele Publikationen entwarf. In der Art, wie er Figuren und Buchstaben verbindet, dokumentiert der Künstler Leichtigkeit und Anmut und in den immer neuen Varianten eine große Erfindungsgabe. Wenn auch bei den Holzschnitten zwischen Künstler und Be-

schauer noch ein Dritter steht und der Zeichner verhindert ist, mit der gleichen Unmittelbarkeit zu wirken, wie bei der Lithographie, so erkennt man doch ohne weiteres an der Eleganz des Striches das Cachet Gavarnis. Der Stil seiner flüssigen Linien geht auch unter der Hand des Holzschneiders nicht verloren, was beweist, daß, wenn Gavarni auch vielleicht die ganze Arbeit seelisch nicht lag, er die Technik der Vorzeichnung auf den Holzstock doch ebenso beherrschte, wie die Zeichnung auf den Stein. Nur sein letztes Werk, das kurz nach seinem Tode erschien, die Folge der zwölf Monate, hat unter der Hand Londoner Techniker einen unverkennbar englischen Zug erhalten, der der Vorzeichnung sicher fremd war.

Den eigentlichen Gavarni, den großen Künstler und geistreichen Causeur, findet man nur in seinen Lithographien. In diesen Blättern, in denen er sich ohne Mittler an den Beschauer wendet, spricht er sich auch ohne Rückhalt aus. Hier hat man ihn immer ganz und gar. Überschäumend lustig in der Jugend, nachdenklich und sinnend im reifen, trübe und skeptisch im höheren Alter. Das ist im Grunde ein Lebenslauf, wie er sich von dem des Dutzendmenschen eben nicht sehr unterscheidet und vielleicht mit ein Grund, warum Gavarni immer und allen gefallen hat. Er wird vom Banausen verstanden und vom Künstler; schätzen Männer seinen geistreichen Strich und seine pointierten Einfälle, so bewundern die Frauen den unvergleichlichen Charme, mit dem er ihr Geschlecht umgibt. Der Oberflächliche spiegelte sich in seiner Eleganz, dem Denkenden öffnen seine Aperçus ungeahnte Perspektiven in neue Gebiete des Geistes. Allgemein verständlich zu sein, ist die Besonderheit seiner künstlerischen Art, sie hat ihm eine Gemeinde gesichert, die sich weit über die Grenzen des französischen

Sprachgebietes hinaus erstreckt. Vielleicht liegt diese Wirkung darin, daß Gavarni wie kaum ein anderer Künstler eine Note anklingen läßt, die, einmal berührt, in jedem lebenden Wesen mitklingt und nachschwingt, wir meinen die Geschlechtssphäre. Durchaus nicht in dem Sinne einer täppischen Frivolität oder einer mehr oder weniger verhüllten Lüsternheit, in diesem Punkte ist der Künstler tadelfrei, aber in dem höheren geistigen Sinne jener subtilen Geschlechtlichkeit, die in alle Beziehungen zwischen Mann und Weib hineinspielt, auch ungewollt und unbewußt. Diese Sinnlichkeit ist seinem Werk in hohem Grade zu eigen, sie umwittert es wie ein feines Parfüm. Wie sie die Haltung seiner Personen bestimmt und den Ausdruck ihrer Gedanken, so versetzt sie auch den Beschauer in den hypnotischen Zauberkreis jener engen Gebundenheit, die Stärke und Schwäche zugleich ist und Sexualität heißt. „Und ich will Feindschaft setzen zwischen Deinem Samen und ihrem Samen," ist das unsichtbare Geleitwort von Gavarnis Oeuvre, die einfache Formel, auf die letzten Endes die Welt zurückzuführen ist. Dieses suggestive Element in Haß und Liebe, Anziehen und Abstoßen, das den Verkehr der Geschlechter zu dem Kriege macht, in dem jeder Sieg eine Niederlage und jedes Unterliegen ein Triumph ist, teilt auch Gavarnis Schöpfungen seinen Atem mit. Heiß und bedrängend strömt er auf den Beschauer ein, und wie er das Blut schneller kreisen und die Pulse heftiger schlagen läßt, verrät er, wie nahe wir uns der Natur befinden. Sie selbst ist es, die unmittelbar hinter dem Kunstwerk steht; sie ist die Lehrmeisterin gewesen, der er folgte und die seinen Schöpfungen etwas von der unzerstörbaren Kraft und Frische und Ursprünglichkeit gab, die wir Leben heißen. Gavarni ging von der Umwelt aus und von seinen

Mitmenschen, aber da es ihm gegeben war, seine Eindrücke in die höchste Form des Ausdrucks zu kleiden, in Kunst, so haben seine Mitteilungen über dem zeitlich und örtlich Begrenzten etwas allgemein Gültiges erhalten, das ihnen in der Gestalt, die ihnen der Künstler gab, einen Ewigkeitswert verleiht.

Berlin, im Sommer 1918.

Max von Boehn.



VORWORT ZUR ERSTEN AUFLAGE.

Wir haben Gavarni geliebt und bewundert.

Wir waren viel beisammen, und lange Jahre hindurch waren wir fast die einzigen intimen Freunde des Menschenfeindes. Für den jüngeren von uns beiden hatte er eine gewissermaßen väterliche Zuneigung. Die einsame Stille seines Landsitzes tat sich bei unseren Besuchen mit den liebenswürdigen Begrüßungsworten: „Kinder, ihr seid der Frohsinn und die Freude meines Hauses!" vor uns auf!

Es sind die Plaudereien und vertraulichen Mitteilungen dieser vertrauten Zeit, die wir hier in ihrer Vagabundenungezwungenheit, ihrer aufrichtigen Offenheit wiedergeben: ganze Tage, die wir miteinander verbrachten, Abende, an denen wir, ohne der Stunde und des letzten Bootes, das von Versailles abging, zu achten, beisammen blieben; es ist das langsame, allmähliche Wiederauftauchen der Vergangenheit, die am Kaminfeuer, oder auf einem Pfad seines Gartens in Gavarni lebendig wurde — eine sozusagen gesprochene Biographie —, von der jedes Wörtchen des Sprechers, des Mannes, der „sich selbst erzählt", mit Stenographentreue wiedergegeben wurde.

Gavarnis Sohn, Pièrre Gavarni, dem wir gar nicht genug Dank sagen können, hat unser Buch über das Leben seines Vaters, durch Überlassung seines gesamten schriftlichen Nach-

lasses vervollständigt. Er hat uns dessen Memoirenfragmente, Merkbücher, Notizen, Reiseberichte, die von steter Benutzung abgegriffenen Mathematikhefte, in denen sich kunterbunte literarische Aufzeichnungen mit mathematischen Exempeln begegnen, und schließlich jene losen Blätter, die Episoden seines Lebens erzählen, anvertraut.

Gavarni war nämlich zeitlebens ein fleißiger Berichterstatter seiner Eindrücke, Empfindungen, psychologischen Abenteuer und hat außer in den letzten Greisenjahren, da der Philosoph nur noch Gedanken in seinen Tagebuchaufzeichnungen zu Worte kommen ließ, sein ganzes Leben selbst schriftlich wiedergegeben.

Da finden wir auf einem losen Papierstück im losen Ton einer Notize:

„Der erste Band, die Geschichte meiner Jugend, fehlt mir ... Alles andere habe ich aufgezeichnet . . . Ich wollte, man könnte schreiben, ohne dabei geistreich zu sein. Man schreibt eigentlich nicht von sich, man legt sich in Druck."

An jenem Abend, da er dies niederschrieb, war eine einstige Geliebte bei ihm und um sich die Zeit zu vertreiben, hatte er „ein kleines rotes Büchlein mit gänzlich abgescheuerten Ecken" aus einem Geheimfach hervorgezogen.

Er legte es auf den Nachttisch neben sein Bett und freute sich im voraus darauf, nachdem seine Freundin eingeschlummert, sich „mit Andacht, Feststimmung und innerer Sammlung" in das rote Büchlein zu versenken.

Schon ein gutes Weilchen hatte er hinter seinem Rücken Papiergeknister gehört, ohne darauf zu achten, und als er sich umwandte — „hatte sie Haarwickel daraus gedreht! . . ." Es waren zwei Jahre aus Gavarnis Leben gewesen.

So gibt es Jahre seines Lebens, aus denen die Weiber sich Haarwickel gedreht und auch andere, die verloren und irregegangen sind. Doch trotz dieser kleinen Mißgeschicke hat, wie wir glauben, kein Künstler bis zum heutigen Tage so viel Lebensdokumente hinterlassen, als Gavarni.

Mit diesen unbekannten und bisher ungedruckten, eigenhändigen und wahrhaften Aufzeichnungen versuchen wir es heute, durch dieses Buch, Frankreich seinen großen Sittenmaler kennen zu lehren.

Edmond und Jules de Goncourt.

Auteuil, Januar 1870.



GAVARNI.

I.

A. N.

Guillaume Sulpice Chevalier (sic), der unter dem populären Namen Gavarni bekannt wurde, wurde am 21. des Schneemonats im Jahre XII (nach dem französisch-republikanischen Kalender; d. i. am 13. Januar 1804) in der Rue des Vieilles-Handriettes, Nr. 5, im Hause des Kesselschmiedes, das den Namen „Sainte Opportune" führte, geboren. Er kam also in einer Straße des alten Herzinneren von Paris zur Welt.

Er hatte burgundisches Blut in den Adern, denn er stammte aus einer Böttcher-Weinbauerfamilie, die, wie wir aus den Akten ersehen, seit 1727 am Mont Saint Sulpice, zwischen Auxerre und Joigny, ansässig war, also aus jener Provinz, die dem Paris des XVIII. Jahrhunderts bereits den Sittenschilderer Rétif de la Bretonne geschenkt hatte. — Sein im Jahre 1745 geborener Vater, Sulpice Chevalier, war bereits Witwer nach Nicole Aubry und zählte fast sechzig Jahre, als dieser Sohn ihm von der um sechsundzwanzig Jahre jüngeren Marie Monique Thiémet geschenkt wurde. Der Vater, der Greis mit dem energischen Schädel, dem verhutzelten spitzen Gesicht, das wir auf der kleinen Lithographie des „Journal des gens du

monde" sehen und das die Unterschrift „Achtzig Jahre" trägt — der Mann mit den rotgeränderten Augen und dem gewöhnlichen Paßkartensignalement lebte im Jahre 1789 in Paris.

In den Familienpapieren finden wir, daß er am 1. Oktober 1789 von Bailly in die Chevignycompagnie — eine unbesoldete Abteilung der Pariser Nationalgarde — eingeteilt wurde. Im Verlauf der Begebenheiten und Ereignisse wurde der Bewohner des Boulevard Saint Martin späterhin Mitglied des Revolutionskomitees der Sektion Bondy.

Dann kam der 9. Juli; er wurde für verdächtig erklärt, abgeurteilt und freigesprochen, doch während der nächstjährigen Mai-Junistürme wieder eingekerkert; nun sendet er eine Adresse an die Sektion Bondy, in welcher er anfragt, ob seine Eigenschaft als Mitglied des einstigen Revolutionskomitees — eine Funktion, die er nicht gesucht und deren er sich aus Furcht vor dem Kerker nicht entledigen konnte — ihn der Achtung seiner Mitbürger beraubt habe.

Und er fügt hinzu:

„Nachdem ich so oft durch Euer Vertrauen geehrt wurde — bin ich doch seit 1789 ununterbrochen in Euren Ausschüssen gewesen und in der Garde ausgezeichnet worden — und nachdem ich es nur dem ausschlaggebenden Zeugnis, welches Ihr meiner reinen Vaterlandsliebe und meiner peinlichen Rechtlichkeit gabt, verdanke, daß ich in der Sache des 9. Thérmidor aus dem Revolutionsgericht des Fruchtmonats siegreich hervorging, und nach so vielen wiederholten Ehrenbezeigungen, habe ich nicht ein Recht, zu hoffen, daß Ihr mich in die ehrenvolle Ausnahme, die ihr bereits gemacht, einbeziehet?"

Das Gesuch stützt sich auf das beiliegende Entlastungszeugnis eines Bankiers, dessen Eigentum er amtlich zu versiegeln

gehabt hatte, sowie auf jenes der Witwe Custine geb. Sabran, deren Papiere er über Auftrag des Wohlfahrts- und Sicherheitsausschusses zu überprüfen gehabt.

Über diese Eingabe und nach Prüfung der Beilagen, verfügte ein von Guyomard, Courtois usw. gezeichneter Erlaß des



Bürgerausschusses der Sektion Bondy die einstweilige Enthaftung des Gesuchstellers, welcher aber trotzdem unter Beobachtung zu halten sei. „Besagter Chevalier hat bis auf neuerliche Anordnung unbewaffnet zu bleiben."

Schließlich finden wir einen Bericht des Neunerausschusses, den dieser der Generalversammlung am 10. des Erntemonats vorlegte, in welchem es heißt: „Nach Prüfung der Akten und

Einholung von genauen Erkundigungen über das Verhalten des Mitbürgers Chevalier, Mitglied des früheren Revolutionsausschusses, erhellt, daß dieser sich selbst in den schwierigsten Funktionen als ehrenhafter, menschlicher, revolutions- und menschenfreundlicher Mann erwiesen hat und kein anderer Vorwurf gegen ihn erhoben werden kann, als dem Ausschusse angehört zu haben. — — usf." Dieses Zeugnis ist von Giraud, Sekretär der Generalversammlung, gezeichnet und ein Mitglied des Neunerausschusses fügt noch hinzu, er habe es Chevalier zu verdanken, daß er nicht ein Opfer der Wut der Feinde der sozialen Ordnung wurde.

Dieser Lebensabschnitt des alten Revolutionärs, über welchen wir nur diese Streiflichter und unvollständigen Dokumente besitzen, fand mit der Beruhigung der Gemüter seinen Abschluß. Chevalier trat wie so viele baldvergessene Teilnehmer an den Ereignissen des Jahres 93, die die Veteranen der Freiheit gewesen, in bürgerlich-stille Zurückgezogenheit zurück. An langen Winterabenden mag wohl die Erinnerung an vergangene Zeiten vor diesen Männern aus der niedergebrannten, noch warmen Herdasche emporgestiegen sein.

Gavarni erzählte uns, sein Vater habe, wenn er ihm von der Revolution erzählte, kühl und unparteiisch, doch nicht ohne einen gewissen republikanischen Unterton, gesprochen; er sei von den Menschen völlig, von den Dingen aber nicht ganz ernüchtert gewesen.

Seinen Taufnamen verdankt der Sohn des Sulpice Chevalier und der Marie Thiémet seinem Onkel, dem Bruder seiner Mutter, dem Maler und Schauspieler Thiémet, dem Imitator, Komiker, Spaßvogel, dem berühmten, volkstümlichen Possenreißer, der die Halbweltdämchen der Directoirezeit mit

seiner „Jagd in der Mühle" und seinem „Zahnbrecher" belustigt hatte. Als Gavarni uns dessen humoristische Kupferstichserie „Naschhafte Mönche", die berühmteste Arbeit seines Onkels, zeigte, schilderte er ihn, so wie er in seinen Kindheitserinnerungen lebte: in einer kleinen Wohnung am Quai de la Ferraille, ein Greis, von Kopf bis Fuß in Wildleder gekleidet, in einem Rock mit hundert Taschen und so gichtisch, daß er nur von einem Zimmer ins andere gehen konnte, indem er sich mit den Händen an den Möbelstücken festhielt.

Er erzählte uns auch, daß anläßlich seiner Taufe, bei welcher er bereits drei Jahre alt war, sein Pate durch Bauchrednerkunststückchen sogar den Pfarrer von Saint-Nicolas zum Lachen brachte; er ahmte nämlich das Geplärr eines sechs Wochen alten Täuflings nach.

II.

Sobald Gavarni vor uns in seinen Lebenslauf, in die fernsten Fernen seines Erinnerungsvermögens zurückgriff, sah er sich wieder als ganz kleinen Jungen, der so winzig war, daß man ihm in der Zeichenstube des Baumeisters einen Fußwärmer unterschieben mußte, um ihn auf gleiche Höhe mit dem Arbeitstisch zu bringen. Das war in der Rue des Fossés du Temple, auf die alle Bühnenausgänge der Boulevardtheater hinausgingen.

Der Baumeister, ein Greis namens Dutillard, trug noch einen weißgepuderten Schopf; der Kleine arbeitete hier nur bis Mittag und hatte noch die Abwechslung, für Frau Dutillard,

die eine große Romanleserin war, Gänge nach der Leihbibliothek zu besorgen. Diese Botengänge verlängerte er noch, indem er durch all die kleinen Durchlässe und Seitengäßchen schlenderte, die damals vom Boulevard zur Rue des Fossés du Temple hinabführten.

Die Leihbibliothek, aus welcher er zumeist Romane von Anne Radcliffe holte, befand sich in demselben Hause, in dem Jahre später Fieschis Höllenmaschine losging, und die bucklige Geschäftsinhaberin hatte einen Ladenjungen, dem Gavarni später als dem Verleger einiger seiner Zeichnungsserien wiederbegegnete.

Ging Herr Dutillard vor zwölf Uhr fort und Frau Dutillard hatte keinen Gang für ihn, so daß der Junge vor irgendeinem langweiligen Grundriß eines vierten Stockwerkes saß, dann klappte er einen Zirkel auf, drehte ihn im Kreise herum und nahm sich vor, falls die Spitze in der Richtung des Boulevards stehen blieb, sich selbst Urlaub zu erteilen. Es muß aber gesagt werden, daß er im gegenteiligen Falle das Spiel von neuem begann.

Dies und eine kleine Einzelheit, die von der Frühreife eines bereits entwickelten Wollens zeigt, ist alles, was ihm aus der Zeit bis zu seinem elften Lebensjahre über sich selbst im Gedächtnis geblieben war. Er hegte nämlich den Wunsch, das „Dictionnaire des amusements mathematiques" zu besitzen und faßte den Entschluß, das 800 Seiten starke Buch abzuschreiben. Er schrieb zwar nur das erste Wort: „Biene" nieder, wurde anderen Sinnes und begann zu sparen, um sich das Buch kaufen zu können. — „Das Schöne an der Sache war nicht das Abschreiben selbst — sondern der Gedanke, etwas Derartiges zu unternehmen!" meinte er.



Aus dem Album „Messieurs du Feuilleton“. 1853.



III.

Er begann sehr früh zu zeichnen, doch waren Gavarnis Erinnerungen an seine kindlichen Anfänge recht verwischt und undeutlich. Wenige Monate vor seinem Tode hatte er die Freude, in einer alten Schachtel zufällig eine seiner ältesten Skizzen wiederzufinden. Das Blatt trug die naive, erste Legende, die der Künstler unter eine Arbeit gesetzt: „Darstellung einer Nymphe, die einen Blumenkorb trägt."

Wir können glücklicherweise die Unzulänglichkeit seines Gedächtnisses durch ein paar Zeilen ergänzen, die wir, auf ein loses Blatt hingeworfen, in seinen Papieren fanden:

„Als ganz kleiner Knirps ließ man mich Augen in Profilansicht mit Kohlenstift zeichnen, was mich nicht wenig langweilte. Ich habe ihrer vier gemacht, ohne eine Ahnung von der Sache zu haben. Das war alles — dann ging der Lehrer! Darauf malte ich drei Hefte voll Reiter, Räuber, Häuser mit rauchenden Schornsteinen, kleinen Hunden und kleinen Jungen, die Drachen steigen lassen, Ritter Bayards. Dann, als ich Kosaken sah, machte ich Kosaken. Später kam das Gartentor der Butetschule mit den zwei Kugeln (diese Kanonenkugeln waren auf dem Schlachtfeld an der Barriere von Clichy aufgelesen worden!) und der Luftballon des Herrn Magest an die Reihe — und hätte ich nicht aus alledem Wurfgeschosse und

Papiermännchen gemacht, ließe ich nun ein schönes Buch mit Goldschnitt daraus anfertigen[1])."

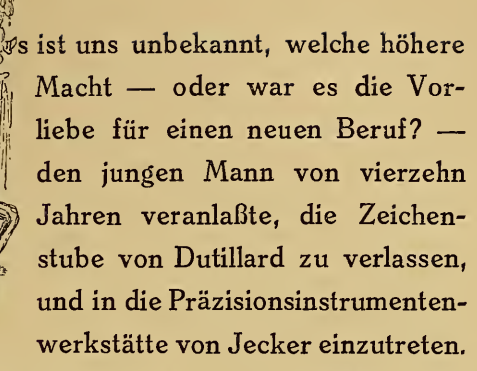
Besaß er nicht jenes Wunderkindtalent, das die Biographen stets den berühmtesten Meistern nachzusagen belieben, hatte sein Auge doch schon in früher Jugend die Fähigkeit und den Trieb, alles in gezeichneten, scharfen Umrissen, sozusagen den Grundriß der Dinge zu sehen und dieses Bild im Gedächtnis zu behalten.

Eines Abends malte er uns aus seinem lebendigen und buntfarbigen Gedächtnis, als sähe er wieder mit den Augen des Elfjährigen, das Bild des damaligen Boulevard. Ein andermal ließ er den Tag des 20. März vor uns auferstehen, als habe dessen Bild sich in sein Kinderauge versenkt: „. . . Schönster Sonnenschein, prachtvolles Wetter . . . ein richtiger Frühlingstag . . . eine Menge Veilchenverkäufer, die ihre Sträußchen mit dreifarbigen Bändchen umwunden, feilboten . . . Lakritzenwasserverkäufer in Menge . . . ein Menschengewoge . . . Mein Vater stand mit mir in den Tuilerien neben einem Gardemameluken und hielt mich fest bei der Hand. . . . An einem offenen Fenster des Florapavillon tauchte mitunter ein Männerkopf mit breiter Stirn und einer Schmachtlocke über dem einen Auge auf . . . sobald das Gesicht näher und schließlich ans Fenster kam, gab es frenetische Hurrarufe . . . dann neigte der Kopf sich ein wenig, entfernte sich und verschwand . . . Es war der Kaiser, der mit den Händen am Rücken in seinem Salon auf und ab ging . . ."

---

[1]) Wir finden in einem alten Notizbuch eine Kritzelei, die uns über den Kunstwert der Arbeiten, die Gavarni mit fünfzehn Jahren machte, Aufschluß gibt: es ist die armselige Skizze einer mit befrackten Herren angefüllten Loge. Alles ist geometrisch genau gezeichnet und darunter steht: Odeon, Faschingsonntag 1819.

IV.



Es ist uns unbekannt, welche höhere Macht — oder war es die Vorliebe für einen neuen Beruf? — den jungen Mann von vierzehn Jahren veranlaßte, die Zeichenstube von Dutillard zu verlassen, und in die Präzisionsinstrumentenwerkstätte von Jecker einzutreten. Hier eignete er sich Handfertigkeit an und begann vielleicht, während er an wissenschaftlichen Werkzeugen und Behelfen arbeitete, die mathematische Mechanik zu erfassen.

Viele Jahre später blieb Gavarni einmal, als er mit einem seiner ältesten Freunde durch die Straßen schlenderte, vor einem Eisenkramladen stehen, an dessen Schaukasten ein Sextant hing; er drehte das Instrument hin und her und meinte schließlich: „Ich hab nur einen einzigen gemacht — und den möcht' ich gern wiederfinden!"

Von Jecker kam er, nachdem er die Privatschule Butet in der Rue de Clichy besucht — deren Integralrechnungshefte mit dem Datum 1818 er gemäß seiner Vorliebe für alte Papiere aufbewahrt hatte — im Alter von 16—17 Jahren an die Schule des Konservatoriums. Er trat in das Atelier von Leblanc ein, wo er unter der Leitung dieses Lehrers, den er den Begründer dieser Wissenschaft nennt, Maschinenbauzeichnung studierte[1]).

---

[1]) Zu dieser Zeit entwarf Gavarni anscheinend eine Anzahl von Maschinenzeichnungen, die er auch selbst stach; einige davon sind in den Band der „Société d'encouragement" aufgenommen worden.

Zu dieser Zeit versuchte er sich zuerst durch kleine Zeichnungen etwas Taschengeld zu verdienen. Er machte Sepiablätter, die er bei einem Fräulein Naudet, einer armseligen Kunsthändlerin in der Karussellstraße, verkaufte[1]. Diese zeigte Blaisot, dem damaligen Nestor der Pariser Kunstverleger und Kunsthändler, einige Skizzen des jungen Mannes. Blaisot fand darin, weiß Gott warum, eine Verwandtschaft mit Callot's Art heraus und versuchte diese nun bei dem Anfänger herauszuarbeiten und zu entwickeln, indem er ihm dessen „Versuchung des heil. Antonius" zeigte und ein paar Teufelsreigen und Satansszenen bei ihm bestellte.

Damals waren die, unter der ausdrucksvollen Bezeichnung „Entfalter" („dépliants") bekannten Blätter in Mode; und zwar waren dies lange, gefaltete Papierstreifen, die von Kartonnagedeckeln gehalten wurden. Gavarni trat also zum ersten Male als Lithograph mit einem „Entfalter" in die Öffentlichkeit, von welchem heute vielleicht, außer dem in der Blibliothéque nationale aufbewahrten Zensurexemplar, kein zweiter Abzug mehr erhalten ist. Es ist ein lilafarbener Karton, ungefähr in Oktavgröße: ein Torbogen mit einem phantastischen Drachentier, darunter ein Spielmann mit einer Laterna magica, zu dessen Füßen wir die Unterschrift: „Bei Blaisot, Alphons Giroux, Gide", lesen. Das zweite Blatt zeigt in einer aus Teufelchen, winzigen Pferdchen, Zwerglein in Bolivarhüten und Kosakenhosen gebildeten Umrahmung einen buntscheckigen Pierrot, der ein Titelblatt mit folgender Aufschrift emporschwingt: „Weihnachts-

---

[2]) 1824 erschien bei Frl. Naudet sein erstes, H. C. gezeichnetes Blatt, unter dem Titel „Macédoine". Hippolyte ist nämlich ein fingierter Taufname, mit welchem Chevalier seine ersten Lithographien unterschrieb.



Une loge à l'Opéra.
Aus der Zeitschrift „La Mode". 1830.



gabe für 1825. Satanisch-phantasmagorische Einfälle von H. Chevalier."

Schlägt man den grell kolorierten, grün-rot und gelb schillernden Deckel der kleinen Mappe zurück, findet man Teufelchen in allen Farben und mit den verschiedensten Fratzen à la Pigault-Lebrun. Teufelchen die einem Weib unter das Hemd krabbeln, Teufelchen als Schmetterlinge, Käfer und Vögel, Teufel die mit einer winzigen Damenpuppe Satansspiele treiben, geschwänzte oder mit Klystierspritzen bewaffnete



Teufel, drollige Frauen- und Männergestalten, Pariserinnen in Puffärmelkleidern, deren Röcke vom Wind emporgeschlagen werden, Marktschreier und Scharlatane, Seiltänzer, Harlekine, drollige Teufelskerlchen bedecken die Blätter, deren freibleibende weiße Stellen mit einer Aussaat von allerhand Tieren übersät sind: inmitten eines Mückenschwarms sieht man ein kleines Schlänglein sich wie ein zerstückelter Wurm winden, dann gibt es wieder phantastische Darstellungen, z. B. ein Männerkopf mit der Pfeife im Mund, der aus einem Hosenboden hervorlugt! Es ist eine Art ausgelassen obszön-

kindischer Nachtmar, der in das Genre der „Phantastischen Tiere" der Restaurationszeit einschlägt — und eigentlich ein wenig versprechender Anfang für einen bereits zwanzigjährigen Künstler.

Die Teufelchen des Blaisot'schen jungen Mannes fanden indessen reißenden Absatz. Dieser kleine Erfolg gewährte dem Zeichner aber keine gesicherte Unterhaltsmöglichkeit. Die bereits stark ausgebildete Selbständigkeit seiner Natur hatte sich nicht in die starre Strenge des Maschinenzeichners Leblanc zu fügen vermocht, und so verdiente er sich sein Brot von der Hand in den Mund, indem er bei Adam sen. Kupferplatten stach. So stand es mit ihm, als er in einer Anwandlung von Zukunftssorgen und im Wunsche nach ständiger Besoldung sich entschloß, ein Angebot Adams anzunehmen. Letzterer schlug ihm vor, für ein Jahresgehalt von 1200 Fr., die Brücke von Bordeaux zu zeichnen und zu stechen, und der junge Mann reiste mit einem Atelierkollegen namens Clément dahin ab.

V.

Die beiden Reisenden kamen in den ersten Oktobertagen des Jahres 1824 in Bordeaux an und nahmen unter der Leitung eines Herrn Deschamps am 1. November ihre Arbeit auf. Ihre Börsen waren so leer, daß Deschamps sich gezwungen sah, ihnen die Reiseauslagen zu vergüten; sie zogen von einem Gasthof in den anderen und machten in ihrer Not gemeinsame Kasse. Schließlich

nahmen sie, in der Hoffnung billiger wegzukommen, den Antrag einer alten Frau, die sie im Gasthof kennen gelernt hatten, an und zogen in eine bei ihr samt Verpflegung gemietete Wohnung.

Hier die Beschreibung dieser Behausung, die er im Januar 1825 in einem Brief an seine Mutter gibt:

„Ich bewohne mit Clément eine kleine Wohnung in der Minimettessackgasse, Pfarre Saint-André — einem sehr stillen abgelegenen Viertel von Bordeaux, das dem Maraisviertel von Paris verglichen werden könnte. Unser kleines Heim besteht aus drei auf den Garten hinausgehenden Räumen: einem gemeinsamen Schlafzimmer, einem Atelier und einem Raum, der zugleich als Speise- und Vorzimmer dient . . . Die Frau, die uns bedient und für uns kocht, steht in höheren Semestern (die Moral muß immer an erster Stelle stehen!) und ist außerordentlich besorgt um uns . . . Wir haben die kleine Wohnung für 200 Fr. per Jahr gemietet, was, wie du selbst zugeben mußt, sehr billig ist . . ."

VI.



In Bordeaux versetzte die langweilige Brückenzeichnerei, die Verbannung von Paris, die Trennung von seinen Angehörigen und Freunden, von seinen Gewohnheiten und Vergnügungen, den jungen Mann gar bald in tiefe Schwermut, aus der er durch einen Liebesroman aufgerüttelt wurde.

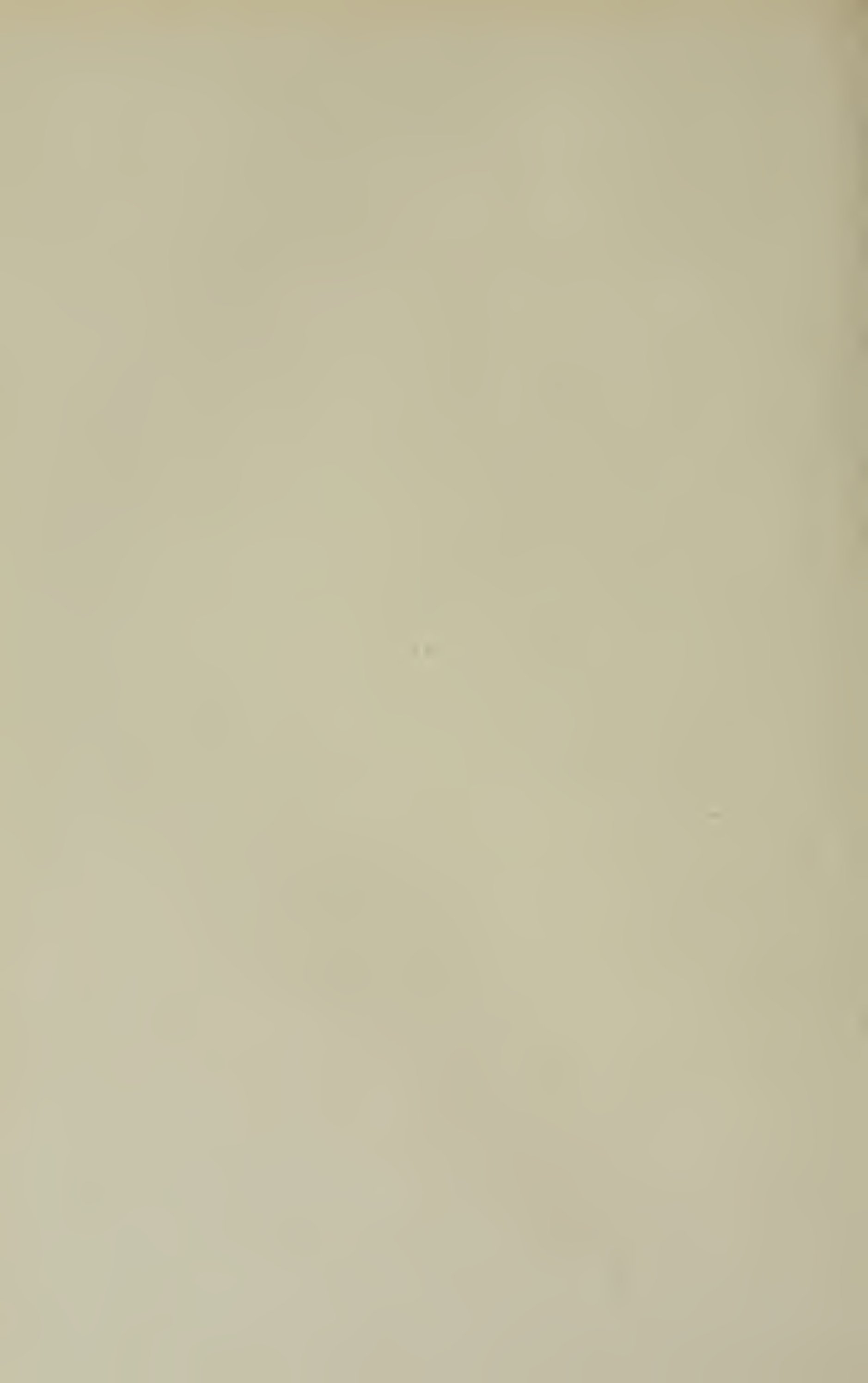
Eines Tags, es war am 11. Juni, als er zu einem Farbenhändler ging, um neue Farben einzukaufen, erblickte er beim

Schein eines Feuersteins, den die Händlerin eben anschlug, im anstoßenden Laden ein hübsches Profil, und als das Licht angesteckt war — erkannte er den Gegenstand seiner Jugendwünsche und Erinnerungen aus den Tagen, da er bei Leblanc gearbeitet, wieder. — Es war das junge brünette Ding mit dem roten Schal, dem er vom Boulevard bis zum Faubourg Saint-Honoré nachgestiegen war; an der Tür eines Zinnschmiedes hatte er halt gemacht, ohne eine Ansprache zu wagen. Es war dieselbe Brünette, die er dann eines Sonntags im Saal der königl. französischen Lotterie wiedergesehen, wo sie mit einer sommersproßigen Freundin plauderte und lachte, während sie aus einer Bonbonniere die vierzig Sous für den Einsatz hervorholte. Und obwohl über diesen Eindruck schon sechs Jahre und unterschiedliche „Rosalien, Virginien, Eugenien, Leonien, Nellis, Nathalien, Sophien, Julien, Theresen, Adelen und Manetten — von Billardspiel, Tanz, Punschbowlen und Rauchtabak ganz zu geschweigen" — hinweggegangen waren, war jene, die er mit dem schönen Namen „Hebe" benannte, am Grunde seines Herzens lebendig geblieben.

Er trat in den Laden — es war eine Leihbibliothek — verlangte ein Buch, setzte sich rittlings neben das junge Mädchen und neckte sie mit dem wenigen, das er selbst von ihr wußte. Ein paar Tage später spann ein Briefwechsel sich unter dem, am Rande ein wenig festgeklebten Titelblatt der „Schottischen Puritaner" zwischen den beiden an. Und allabendlich, wenn Heloise ihn vor Ladenschluß sanft aus dem Geschäft drängte, wandelte den Liebenden eine Handwerksversuchung an; er dachte dann immer daran, diesen Augenblick in einer Licht- und Schattenstudie festzuhalten: seine Heloise, die lichtumflossen, an der bereits in Dunkel getauchten Tür stehend, von ihm Ab-



Peintre.
Aus dem Album „Physionomie de la Population de Paris".
1832.



schied nimmt; das Kleid weiß, der Gürtel farbig, der Stoff in hundert weichen Falten herabrieselnd, das kleine Füßchen in kaffeefarbenem Schuh. Das sollte ein Bild geben, in welchem sein jugendlicher Ehrgeiz „das Ingenium Girodet's mit jenem Rembrandts zu vereinen" träumte.

VII.



Doch dies holde Glück wurde von der Wirklichkeit und ihren Bedürfnissen grausam gestört. Trotz aller Sparsamkeit kam es den beiden Freunden hart genug an, wie es im Volksmund heißt, „die beiden Enden zusammenzubringen". Und als der Verliebte zum erstenmal mit seiner Freundin spazieren ging, sah er seinen Freund Clement, der vor dem Präfekturtor in grauem Uniformmantel seinen ersten Wachdienst versah. Er hatte den gemeinsamen Herd verlassen und war, entmutigt von Entbehrungen und dem bureaukratischen Leben, die gesamten Klipperschulden dem Gefährten überlassend, unter die Soldaten gegangen. Nun belasteten diese Schulden noch den Notstand des Freundes und brachten diesen in regelrechtes Elend. Er mußte vom Erlös seiner versetzten Habe leben und es gab Tage, an denen der Liebhaber sein Stelldichein versäumen mußte, weil er — wie er in seinem Tagebuch berichtet — nur sein Handwerkskleid, den blauen Leinenkittel, besaß.

Da kam ihm ein wahrhaft vom Himmel gesandter Freund zu Hilfe. Ein Herr Márcadé, ein privatisierender alter Spießer, der als gutmütiger Aufseher aller städtischen Bauten durch Ämter und Werkstätten bummelte, lernte den jungen Mann

in einer Baracke der Brückenbaubeamten kennen und nahm ihn in sein Haus auf, wogegen er sich nur ausbedang, daß dieser seinem Sohn Zeichenunterricht erteile.

Es war ein sonderbares Haus, dessen ausführliche, bis ins kleinste gehende, farben- und lichteffektreiche Beschreibung sich unter der Feder des einundzwanzigjährigen Schriftstellers zum lebendigen Bilde eines alten Provinzhauses gestaltet. Seine Schilderung mutet uns wie eine jener prächtigen Seiten an, die Balzac zehn Jahre vor ihm schrieb. Das Haus des Herrn Márcadé lag hinter den Burgundgräben, die erste Gasse links hinein — eine enge, zusammengequetschte, von den Säulen einer Markthalle verdunkelte Straße, verpestet vom gemischten Duft von Stockfisch, Käse, Schuhwaren usw. und belebt vom Hin und Her der Handlungsgehilfen, Kaufleute, Lastträger, Ochsengespanne, vom Abladen von Kaffee- und Zuckerballen, die vor den eisenbeschlagenen, schmalflügeligen Toren abgeworfen wurden. Das Haus war riesengroß, verlor sich in einer Flucht von Gebäuden mit breiten, von Waren verstellten Gängen, und grünumrankte Balkone, weinlaubumsponnene Fenster, lilafarbene Lichtreflexe gaben dem Ganzen einen überaus malerischen Zauber. Ein unbenutzter vergessener Salon wurde dem Künstler als Atelier eingeräumt, und hier malte er im Sommer 1825 ein Seestück — sein erstes Ölbild.

Gavarni hat uns das Inventar seiner Stube, einer hohen Zelle mit alten Kirchenfenstern, aufgezählt: ein Teppich, der eine Szene aus der Geschichte des biblischen Joseph darstellte, war mit zwei Nägeln an der Wand befestigt; an dem einen Nagel hing noch ein Elfenbeinkruzifix, am anderen eine Geige; ein Himmelbett mit alten roten Peluchevorhängen, ein riesengroßer Kamin und ein ebensolcher gelb-grün gestreifter Lehn-

sessel, ein weißatlasnes Sopha mit verschossenen Blumenbuketts „von meinem Hund, dessen Wohnstätte es ist, völlig in Fetzen gerissen", seine Staffelei und ein Tisch auf gewundenen Beinen, die Schreibgelegenheit, auf der er sein Tagebuch, seine Briefe „und die Trostlosigkeit seiner innersten Gedanken, in der Stille der dicken Mauern" niederschrieb.

VIII.

Die Liebe füllte ihn nicht aus; sie hob ihn nicht über die Sorgen seiner gegenwärtigen Lage, über Zukunftspläne und Hoffnungen hinaus, gab ihm nichts von jenem seligen, völligen Vergessen, das sie sonst der Jugend beschert. Er war kein leidenschaftlicher Verehrer der Frauen — schon damals empfand er für sie nur noch Neugier; Scharmutzieren und Verführungsspiel bereiteten ihm mehr Freude, als zärtliche Anhänglichkeit und Sinnengenuß. Die Liebe begann ihm eine Folge von Erfahrung, Dankbarkeit und Sieg zu werden, bei welcher der junge Mann seine brachliegende Tatkraft, seine Jugend und die Unerschrockenheit und Kühnheit seines Herzens, nach dem Muster jener grausamen Liebhaber aus den Romanen des XVIII. Jahrhunderts, betätigte. Und während seines Verhältnisses zu Heloise, das von einem flüchtigen Launenspiel mit einer Angelika unterbrochen wird, schreibt er:

„Ich bin der Liebe nicht fähig; ich habe sie nicht mehr geliebt, als ich andere lieben werde. Was für ein Gefühl empfinde ich eigentlich, wenn ich ein Weib sehe? . . . Begehrte ich eine, sie könnte mir nicht entkommen! Ich gebe

ihr die heuchlerische Versicherung einer Liebe, die ich niemals fühle, ich schließe sie mit der inneren Kälte, die ich bis dahin bewahrt, doch mit dem Anschein des Liebesrausches in meine Arme . . . sie glaubt mich den Glücklichsten der Sterblichen . . . Ich aber schreibe gähnend ihren Namen nach gar vielen anderen in mein Tagebuch und gehe ein neues Spiel zu beginnen."

Das ganze Wesen des Zwanzigjährigen — als Mann und Denker — scheint damals jene Zeit trotziger Verbitterung durchgemacht zu haben, die oftmals zukunftsreiche Talente in den Jahren befällt, da sie sich zurückgestoßen, verkannt, ohne Platz in der Gesellschaft, verirrt im Getümmel des Alltags fühlen, gepeinigt von der Qual und dem Unbehagen, das ihr noch ungeklärtes, unausgegorenes Genie ihnen bereitet. Man hat die Empfindung, als wollten sie dann für ihre Leiden, ihre Enttäuschungen, für die gegenwärtigen Folterqualen ihrer Eitelkeit und das zehrende, leidenschaftliche Sehnen nach Erfolg, an der ganzen Welt Rache nehmen. Wir finden ein interessantes Dokument über die Seelenverfassung des Künstlers in jenem traurigen Jahre (1825) in einem Brief an einen Pariser Freund und Zunftgenossen. Er predigt darin dem anderen Arbeit und Ehrgeiz, schildert seine eigenen Erfahrungen und spricht von höheren Gesichtspunkten und dem praktischen Sinn des Lebens mit der kühlen Weisheit und der Enttäuschung und Ernüchterung eines Greises.

Es liest sich wie ein Abschnitt machiavellistischer Philosophie, der sich über spießbürgerliche Gedankengänge, landläufige Moral, kleinliche Bedenken und gewöhnliche Glaubensdogmen erhebt: durch eine aus starren Grundsätzen abgeleitete Schlußfolgerung will er dem Freund die Notwendigkeit beweisen, sich durch Wissenschaft, durch die Errungenschaften



Le mur mitoyen.
Aus dem Album „Amours". 1833.



eines jeden Tages, zur Beherrschung der anderen emporzuschwingen. Er betont die Dringlichkeit, sich gewisse Fähigkeiten und Kräfte anzueignen, die Notwendigkeit, sich Ansehen zu erwerben, um von diesem Sprungbrett Erfolg und Glück zu erreichen. Auch empfiehlt er ihm, seine Gedanken und Urteile tief in seine Seele zu verschließen und seine Verachtung



Federzeichnung.

für die Dummheit der Menschen, ihre Irrtümer und geheiligten Konventionen, unter einer Maske von Unterwürfigkeit und ironischer Willfährigkeit zu verbergen.

Hier der Brief; er trägt das Datum: Bordeaux, 9. Sept. 1825.

„Man muß in der Gesellschaft jemand sein, man muß eine Rolle spielen; — da man in ihr geboren und gezwungen ist, sich ihrer Macht zu fügen, soll man wenigstens die Vorteile,

die sie bietet, genießen. Man muß die Gedankenfreiheit, die sie uns von Kindheit an raubt, wiedergewinnen . . . und schließlich an ihrer Wertschätzung teilhaben. Um aber diese zu gewinnen, darf man sich nicht mit Kleinigkeiten verplempern. . . Man muß seine Freuden und Vergnügungen zu finden wissen, jeden Tag um etwas, das man am Vortage nicht wußte, bereichert sein, und lernen, jene richtig zu behandeln, die im Schlamm der Gesellschaft stecken geblieben sind. Ansehen und Erfolg bringen Gold, und man kann weder des einen noch des anderen entraten."

Er eifert zur Arbeit an, um durch sie zum Erfolg zu gelangen, rät sich von Vorurteilen loszumachen, predigt jene Heuchelei, die zum Gesellschaftsleben bei gesundem Verstand und geradem Urteil unumgänglich ist.

„Ich sage Ihnen: ohne Heuchelei kommt man nicht durch! Neunzehntel der Menschen, aus denen sich die Gesellschaft zusammensetzt, sind von jenen Vorurteilen durchtränkt, ohne welche eine Gesellschaft einfach unmöglich wäre. Der Rest sind eben Philosophen . . ." Er selbst zählt sich zu den Philosophen und sagt: „Dieser Zwang darf indessen einem Philosophen nicht schwer fallen; er muß den Klatschereien von Männlein und Weiblein ein gefälliges Ohr leihen, und da es nicht in seinem Interesse liegt sie zu erbosen — denn er braucht sie! — muß er ihre Fehler umschmeicheln und ihrem Geplapper jene drollige Hochachtung entgegenbringen, mit der man das Lallen eines Kindes anhört. Die Sache an sich ist die gleiche . . .

Machen sie sich darum unter den Menschen nur durch irgend welches große Können bemerkbar, und die Menschen werden sie glücklich machen!"

Wir müssen als Entschuldigung und Erklärung dieser Ver-

bitterung, die in diesem Augenblick aus seinen Gedanken, seiner Feder, seinem Tagebuch und seinen Briefen hervorbricht, sagen, daß sich darin eben die Galle eines ganzen Jahres voll Quälerei und Beamtenelend ergoß. Er hatte es mit einem unsympathischen, eingebildeten und dummen Chef zu tun, der vom Kataster nichts verstand und sich auf seine Versdrechseleien und sein Zeichentalent alles mögliche einbildete. Auch war der Brief am Tage nach seinem völligen Bruch mit jenem geschrieben, nachdem er das Brückenbauamt verlassen und stellenlos, ohne Mittel, ohne Sparpfennig, allen Sorgen des kleinen, postenlosen Beamten preisgegeben, dastand — und ihm keine andere Verdienstmöglichkeit blieb, als sein Zeichenstift, der Stift eines unbekannten Anfängers[1])!

IX.

Nun hat er sich mit Deschamps überworfen und ist die Beamtentätigkeit los. Er hat gerade soviel Geld im Sack, als er für ein paar Reisetage braucht und kehrt dem „traurigen" Bordeaux, in dem er vor Jahresfrist mit der Hoffnung und dem

[1]) Der Bruch war nach einer langen Reihe von Mißhelligkeiten zwischen ihm und Deschamps eingetreten. Zuerst hatte dieser statt der von den beiden Kameraden für ihre gemeinsamen Leistungen geforderten 2400 Franken ihnen nur 1500 Franken und eine Remuneration, die sich zwischen 500—900 Franken bewegen sollte, bewilligt. Clément war genötigt gewesen, den Chef auf Zahlung dieses Anspruches zu verklagen. Überdies warf er den beiden grundlos vor, daß sie oft vierzehn Tage lang nicht zur Arbeit kämen, nur zwei bis drei Tage der Woche arbeiteten und dann erst recht nichts Taugliches leisteten.

jugendlichen Vertrauen ankam, hier Beruf und Fortkommen zu finden, jetzt entmutigt, ohne Ziel und Zweck, „vor einem hartnäckigen Geschick, gegen das sich nicht ankämpfen läßt, fliehend", den Rücken. Er stürzt sich ins Abenteuer hinein, läuft geradeaus ins Unbekannte, als zöge etwas Unaussprechliches, sein Malerberuf, der, bis dahin durch Kunsthandwerk, das aber doch nicht Kunst ist, niedergehalten worden war, ihn nach der großen weiten Landschaft. So steht er am 26. November 1825 auf Deck der „Estafette" in englischem Gehrock, gestreiftem Hemd, Ledergamaschen und Bärenfellmütze; eine Jagdtasche birgt das gesamte Gepäck des Reisenden: ein paar Zeichnungen, etwas Wäsche, eine Pfeife und ein paar Stifte. Seine Kleidung zeigt neben den Resten einstiger Eleganz die Ausrüstungsstücke des Seefahrers, der mit Marschroute reist. Als Waffe führt er ein Dolchmesser mit sich, das nach Aussage des Gascogners, der es ihm überließ, „an den Steinen der Pyramiden" geschliffen war.

In Langon geht er an Land und wandert, einen selbstgeschnittenen Knotenstock in der Hand, die Landstraße entlang, während Trilby, sein Hund und sein bester Freund, ihn spielend und springend umtanzt. So zieht er durch Marmande, Tonneins, Ayet, Nicole, Aiguillon, Agen, Nérac, Fleurance, Montfort, Mauvezin, und am Morgen, in der Nähe von Auch, erbebt er beim ersten, unvermuteten Anblick der Pyrenäen vor Staunen.

Am nächsten Tag holt ihn auf der Straße nach Tarbes ein Herbergsgenosse der letzten Nacht, über dessen deutsches Kauderwelsch er am Abend gelacht, ein. Der Bursche trottete mit seinem Lederrucksack, aus dem schwere Hämmer herausragten, vergnügt, lustig und drollig, ohne einen Groschen in der Tasche, wegen einer Fußwunde hinkend, daher. Es war

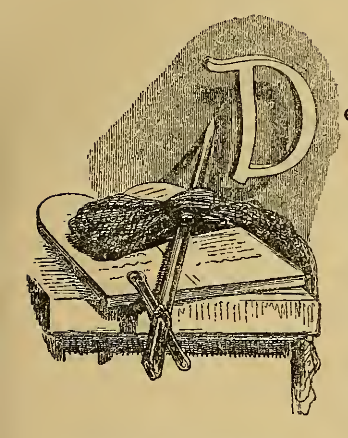


La promenade.
Aus dem Album „Amours". 1833.



ein armer Teufel, ein Straßburger Nagelarbeiter, der nun seine Wanderjahre absolvierte. Der Künstler teilte nun den Rest seiner Barschaft mit ihm, trug abwechselnd seinen Rucksack, erheiterte sich an der guten Laune und dem Humor des Unglücksmenschen und hockte vereint mit den Handwerksgenossen des Josef Schmidt, die jener in allen Herbergen antraf, um die gemeinsame Schüssel. Wie altdeutsche Handwerksburschen wandernd, kamen der Künstler, der Schmied und Trilby, nachdem sie durch Mirande und Rabatsens gezogen, todmüde am 3. Dezember in Tarbes an.

X.



Der junge Mann hatte es wegen seines unordentlichen Anzuges so eingerichtet, daß er den Ort erst in der Dämmerung betrat. Er ließ Schmidt in einer Herberge zurück und ging zu einem Kaufmann am Marktplatz, an den er ein Empfehlungsschreiben hatte. Der Kaufmann führte ihn nach einem Gasthof, wo er ihn recht enttäuscht mit der Versicherung verließ, „er werde dort nur soviel Geld ausgeben, als er es wünsche". Es war ein trübseliges Erwachen; der junge Mann besah sich die verschiedenen Bekleidungsfragmente, die auf den Sesseln umherlagen: die Gamaschen waren knopflos, die Schuhe hatten zerrissene Sohlen, von seinen beiden Hemden war das eine schmutzig, das andere seit vorgestern im Gebrauch, und als er seine Geldbörse revidierte, stellte es sich heraus, daß er alles

in allem über ein Vermögen von zweiundvierzig Groschen verfüge[1])!

Nachdem dies geschehen, zündete sich unser Künstler eine Pfeife an, „da der Rauch stets eine philosophische Wirkung auf ihn ausübte", klingelte nach Frühstück und nahm es dann seelenruhig ein, und dachte: „Wenn ich den ganzen Tag mit dem Kopf in den Händen da sitzen bliebe und mir immerzu vorsagte, daß ich der armseligste Mensch in ganz Tarbes bin — würde mir das wohl auch wenig helfen!" Er schrieb an seine Mutter, setzte einen Brief an den Kaufmann auf, in welchem er diesen für seine Lage zu interessieren suchte, half dann, so gut es gehen wollte, „den Mängeln seiner Bekleidung" nach und ging, nachdem es dunkel geworden, nach Schmidts Herberge. Der Handwerker hatte sich aber indessen auf die Socken gemacht.

Es war ein Sonntagabend und der Einkehrgasthof dicht mit Gästen gefüllt; der Wirt schwatzte, man hielt den Künstler zurück, belobte ihn wegen seines brüderlichen Verhaltens gegen den verwundeten Arbeiter, bereitete ihm eine kleine Ovation, und er mußte eine furchtbare Ansprache des Tanzmeisters von Tarbes über Herzensgüte, Nächstenliebe usw. über sich ergehen lassen.

Es vergingen einige bange Tage, ohne daß Hilfe von Paris oder Nachrichten aus Bordeaux gekommen wären. Schließlich mußte er sich dem Kaufmann anvertrauen, der, obwohl selbst ein armer Teufel und dazu ein Gascogner, ohne viel Worte

---

[1]) Diese Mitteilungen sind mit Bleistift an jenem traurigen Weihnachtstag zwischen die Blätter seines Bordeauxer Skizzenbuches hingeschrieben; er hat sie in die endgültige Schilderung dieser Reise nicht aufgenommen.

zu machen, den Wirt bezahlte und ihn zu einem anderen, billigeren brachte; dort traf er eine Vereinbarung für volle Verpflegung und Unterkunft, so daß Chevaliers üble Lage ein wenig gebessert erschien. Zugleich kam ihm auch der städtische Steuereinnehmer sehr freundlich entgegen, doch im Grunde verlief der Dezember für den jungen Mann, der keine Möglich-



La femme se porte bien, mais c'est le chapeau qui est mal porté!

Gens de Paris. Les petits mordent.

keit für eine Besserung seiner Lage vor sich sah, in recht gedrückter Stimmung.

Schon ein wenig verzweifelt, schrieb er in sein Tagebuch am 1. Januar 1826: „Nichts Neues!" Da machte er am 5. dem Katastervorstand des Departements einen Besuch und fand dort durch einen jener Zufälle und Vorsehungsspiele, die der Jugend mitunter über den Weg laufen, in einer rasch geschlossenen Freundschaft materielle und moralische Stütze. Doch lassen wir ihn selbst diesen Glücksfall erzählen, wie er ihn seiner Mutter

schilderte. Der Brief ist durch den Offenbarungsschrei seiner Kunst interessant genug, daß wir ihn in Gänze hier anführen dürfen:

„Ich bin im Hause des Obergeometers und Kataster-direktors des Departements sehr angenehm untergebracht, ich nehme an den Mahlzeiten teil, und die Zuvorkommenheit, mit der er mich behandelt, könnte von einer Mutter nicht überboten werden.

Die sonderbaren Umstände, die die Chancen des Lebens — die für mich so augenfällig vorhanden sind — bestimmen, haben mich mit Herrn Leleu in einem Augenblick zusammengeführt, da ich, um die Wahrheit zu gestehen, nicht mehr glaubte, länger gegen das Mißgeschick ankämpfen zu können. Die unausgesetzte und gezwungene Arbeit, die ich in Bordeaux zu leisten hatte, konnte mir nicht Genüge bieten. In Tarbes dagegen hat eine armselige Skizze mir Wertschätzung und wertvolle Vorteile verschafft und mich in eine Lage versetzt, um die mich jeder andere beneiden würde.

Seit einem Jahr war ich fast immer allein und ohne jegliche Zerstreuung; aus Neigung und aus Not gab ich mich dem Studium und der Ausübung der Kunst hin und habe in wunderbarer Weise, ohne anderen Lehrmeister als die Natur, ohne anderen Ratgeber als sie, durch die Triebfeder des eingeborenen Berufes vorwärts getrieben, der in mir seither noch in ganz erstaunlicher Weise erstarkt ist — mir das Kunstempfinden zu eigen gemacht. Ich habe es in seiner ganzen Reinheit erfaßt, und zwar fürs ganze Leben, glaub ich. Ich bin nicht mehr der junge Mann, der sich als kapriziöser Dilettant auf allen Gebieten versucht, ich habe ein bestimmtes, unverrückbares Ziel vor Augen. Die Würfel sind gefallen: ich will Maler werden.



Le Courrier de Paris.



Wenn man richtig und voll empfindet, kann man seine Empfindungen leicht wiedergeben, besonders wenn man Kunstsinn besitzt. Dieser Kunstsinn und dies Empfinden hat zwischen den Schülern von Meistern, wie Reni und Tizian, Sympathien geschaffen. Sie suchen einander, freunden sich auf den ersten Blick an und fühlen sich nur beieinander wohl. Diese kleine Abschweifung ist das Vorwort zur Geschichte meiner Freundschaft mit Herrn Leleu: ich stellte mich ihm ohne Zweck und Absicht vor, nur weil ich mich bei ihm durch einen unbedeutenden Mittelsmann hatte ansagen lassen. Er empfing mich zuerst recht unwirsch; eine Stunde später waren wir Freunde, der nächste Morgen fand mich bereits in seinem Hause, und meine Lage schlug dadurch über Nacht vom Schwarzen ins Weiße um. Und dabei hatte ich für ihn keinerlei andere Empfehlungen, als mein Bordeauxer Skizzenbuch und meine Liebe zur Kunst. Du darfst aber dieses Skizzenbuch nicht nach den Zeichnungen beurteilen, die ich dir kürzlich sandte; sie sind bald nach meiner Ankunft in Bordeaux entstanden und ich weiß selbst nicht warum — von mir aufbewahrt worden.

Herr Leleu, heute ein Sechziger, ist ein gebürtiger Pariser und stammt aus reichem Hause; er erbte in jungen Jahren und hatte mit 25 Jahren sein Vermögen aufgezehrt. Ausgesprochene Veranlagung und die Not haben ihn zum Maler gemacht. Er stand mit allen Künstlern seiner Zeit in Verbindung, hat mit ihnen gehungert und mit ihnen philosophiert. Diese Beziehungen, Mißgeschick und seine natürliche Wesensart haben ihn heute, da er reich ist, zu einem „erträglichen" Reichen gemacht. Seit achtzehn Jahren lebt er in Tarbes.

Ich bewohne bei ihm eine entzückende kleine Gastwohnung, aus deren Fenstern ich die herrlichste Gebirgsaussicht

genieße[1]). Ich kann den ganzen Tag tun und lassen, was ich will, d. h. ich vermehre mein Skizzenlager, und muß mich, bis wir abreisen, nur zu den Mahlzeiten bei ihm einfinden.

Ich werde mit Ball- und Soupereinladungen von der Präfektur überschüttet; ich könnte täglich hingehen, tue es aber sehr selten und dann auch nur widerwillig. Ich bin mir gleich geblieben. Dabei fällt mir ein, daß du mir, trotz wiederholter Bitten, mein Militärfreiheitszeugnis noch immer nicht geschickt hast und ich bereits in arger Klemme wäre, hätte ich den Präfekten nicht im Sack . . . Doch ich komme zur Sache zurück . . . es gibt hier auch Kunstamateurabende, bei denen ich mich wesentlich besser unterhalte.

Vor ein paar Tagen war der Zeichenprofessor des Gymnasiums und der Departementbaumeister bei Herrn Leleu zu Tisch; beide sind Kunstdilettanten von ausgezeichneten Fähigkeiten, und der Abend war einer der angenehmsten, die ich verlebt. Dieses Quartett war wohl vielen Gesellschaftsabenden vorzuziehen — besonders für mich.

Das Gespräch drehte sich natürlich um Kunst und Künstler. Herr Leleu, der mehr als die beiden anderen in ihrem intimen Kreise gelebt hat, unterhielt uns mit Anekdoten aus dem

---

[1]) Viele Jahre später sahen wir bei Gavarni eine Zeichnung dieser umrankten Stube aus Tarbes; der Raum ist ganz erfüllt von ihm, der Stockstuhl lehnt am Fußende des Bettes, die Espadrillos (Leinenschuhe) liegen davor, ein Filzhut ist auf die Bettdecke hingeworfen, eine Jagdtasche hängt an einem Haken an der geöffneten Tür, die auf einen Gang führt, dessen Fensterladen zum Schutz gegen die Sonne geschlossen sind. Das Blatt ist als Erstlingsarbeit dieses Künstlers charakteristisch; jede Parkettfuge, die Sprossen der Fensterjalousien, all die zahllosen Einzelheiten, haben etwas von der sorgfältigen Ausführung einer geometrischen Zeichnung an sich.

lustigen Privatleben der modernen Maler. Tausend Schelmenstückchen kamen da aufs Tapet und wurden mit viel Geist und Witz zum besten gegeben. Leleu rühmte einen Maler, den er seinen „Lieblingsschmierer" nannte, ganz besonders. Nachdem er eine Menge von Streichen erzählt hatte, die jener ausgeführt, nannte er seinen Namen und forderte uns auf, ihn hochleben zu lassen. Doch wie erstaunt und erfreut war ich, meine liebe Mutter! Es war nämlich Dein Bruder, der Onkel Thiémet, den ich so gern hatte, an den ich mich täglich erinnere, der durch den Umgang, den er in meinen Kindertagen mit mir pflog, sicherlich meine Vorliebe für die Kunst weckte und dadurch mein ferneres Los bestimmte . . . Ich habe mein Glas schleunigst geleert! . . ."

XI.

Arbeit bei Herrn Leleu scheint eine völlige Sinekure gewesen zu sein, die von Katasterinspektionen unterbrochen und erheitert wurde, die dieser gemeinsam mit seinem Freund unternahm; es waren dies Spaziergänge durch die herrlichen Pyrenäendörfer und Märkte, in Gesellschaft der angenehmsten und intelligentesten Männer des Landes, kleine 3—4tägige Reisen, bei denen der Künstler auf seinem Apfelschimmel, der durch einen Ritt auf den Pic du Midi Berühmtheit erworben, neben dem Geometer hertrabte und mit diesem endlose Kunstgespräche führte; beide ergingen sich in Dissertationen über Kunstgeschmacksrichtungen und pflegten schließlich festzustellen, daß das Schöne, die Schönheit „eine Folgenreihe von

Formen und eine Harmonie in der Bewegung ihrer Verbindungen und Zusammenhänge sei."

Während er dozierte und argumentierte und während der Besprechungen, die Leleu mit seinen Geometern hatte, zeichnete und skizzierte der junge Mann alles, was ihm unter die Augen kam.

Und so, im steten Wechsel von Umgebung, Gastgebern, Unterkünften und Gesichtskreisen, während er von einem üppigen Mahle bei irgendeinem Marktapotheker nach einem armseligen Gasthof zog, wo er als Schlaflektüre eine alte Nummer des „Portefeuille des Dames" zur Hand nahm — während er auf Wegen und Stegen Tage verlebte, von denen keiner dem vorhergehenden glich, und dank seines Begleiters überall mit offenen Armen aufgenommen und gefeiert wurde — besuchte Chevalier in der Zeit vom Februar bis Juni 1826 Labarthe, Bagnères, Campan, Lourdes, Argèles und dessen wundervolles Tal. Doch von all diesen um Tarbes gelegenen Orten war Bagnères derjenige, der ihn am meisten anzog und nach dem er am häufigsten wiederkehrte.

Hier fand er einen Freund, der, als er ihn zum ersten Male am Fenster des Pyrenäenmuseums, dessen Konservator er war, sah, ihm mit seinem Spitzschädel, seinem pickelbedeckten igelborstigen Schmalgesicht, so drollig erschienen war. Doch der komische Herr hatte ihn im Verlauf einer Viertelstunde durch seinen Kunstenthusiasmus, die glühenden, ungereimten Worte, die er vor den Ausgrabungen des Museums sprach, durch seine ungezügelt-begeisterten Reden völlig bezaubert. Er hatte sich in dem Arbeitszimmer des Gelehrten, Künstlers und Antiquitätenkenners, dessen Wände mit Skizzen aus den benachbarten Tälern behängt waren, und wo Schreibtisch und Tische



Paysanne du Canton de Soleure.
Aus einem Album „Travestissements".

Tafe



mit Mineralien, ausgestopften Vögeln, Käfern, Büchern und Medaillen bedeckt waren, sogleich heimisch gefühlt. Und in eben dieser Stube sollte es zwischen den beiden Freunden sogar zur Erörterung eines Planes kommen: es handelte sich um ein groß angelegtes Werk über die Pyrenäen, dessen Text Jalon ausarbeiten sollte, während der junge Chevalier die Zeichnungen dazu lieferte.

Dieses Arbeitszimmer barg auch den Reiz einer Erinnerung für den stets nach allem Neuen auf dem Gebiete der Liebe begierigen, zweiundzwanzigjährigen jungen Mann. In diesem Raume war es, während er seinem Freund Jalon, dessen Gattin und ihrer Tochter Karoline zum erstenmal seine Mappe zeigte — als sich die Türe auftat und ein kleines Frauenzimmer in dunklem Mantel, aus dem ein reizendes, von der landesüblichen braunen Samtmütze bekröntes Köpfchen hervorguckte, eintrat. Sie warf den Mantel ab, so daß ihr schlanker Leib zum Vorschein kam und trat, über die Aufforderung ihres Vaters zerstreut und nach dem Tanzvergnügen, das sie soeben verlassen, immer noch tänzelnd, an den Tisch heran. Als sie die Mappe sah, ließ sie ein „ach, ist das schön!" hören, das ins Herz des Malers eindrang: und von Fanny ganz erfüllt, ging er heim.

Am nächsten Morgen fragte er sich, ob er wirklich verliebt sei. Als er wieder nach Bagnères kam, versuchte er das junge Mädchen zu malen, doch das Bild mißlang unter dem Druck seiner inneren Erregung; so oft er während dieses Jahres hinüber und herüber pilgerte, stellte er sich immer wieder die gleiche Frage.

XII.

Der glückliche und fast märchenhafte Umschwung in seinem Leben, die zufällige Begegnung, die ihm von einem Tag zum anderen über die ersten Existenzsorgen hinweggeholfen und ihm das tägliche Brot und Zeit und Freiheit zur Kunst gegeben, die Stütze und Wärme, die er in Leleu's beinahe väterlicher Freundschaft fand, der Zufall, der seinem stets beschäftigungsbedürftigen Herzen den reizenden Zeitvertreib mit Fanny beschert, die große allseitige Klärung seines Schicksals und seiner Zukunft — in welcher er eigentlich das Ende jener Kette von Mißgeschicken hätte erblicken müssen, die ihm in Bordeaux alle seine Pläne und Hoffnungen durchkreuzt — all das, sein neues Glück, es gab ihm nicht die ruhige Befriedigung des Alltagsglücks. Aus Briefen, die er nach Paris schrieb, hören wir Worte der Bitterkeit, die wie vom Grunde eines Abgrundes, den er in seinem Innern birgt, emportönen: „Trotz meiner zahlreichen Bekanntschaften bin ich stets allein, gelangweilt und traurig . . . Obwohl ich unausgesetzt arbeite, langweile ich mich zu Tode."

Und im Verlaufe desselben Jahres durchlebte er an einem Frühlingsmorgen der letzten Märztage, an welchem er die Trümmer des Sankt-Martinturmes bei Ayzac zeichnen wollte, bei Sonnenaufgang, angesichts des herrlichen Tales von Campan, inmitten der schönen, poesievollen Wald- und Wiesenlandschaft, während zu seiner Rechten der Adour seine vagabundierenden Wasser plätschernd über sein Bett hinrollte, Trilby neben ihm saß und er selbst bei der Ruine unter einem

Baume lag — die verzweiflungsschwerste Stunde, die er vielleicht in seinem ganzen Leben durchkämpft: „Ohne Grund — ohne zu wissen warum, verfiel ich in so tiefe Schwermut, daß ich, hätte ich irgendeine Waffe zur Hand gehabt, meinem Leben sicherlich ein Ende bereitet hätte . ." schrieb er in sein Tagebuch.



XIII.

Es war eine sonderbare Seelenverfassung, in der er sich zu dieser Zeit befand! Wechselnde, veränderliche Stimmungen, einmal jauchzend, dann wieder todtraurig, wahnwitziges Hoffen und plötzliche Mutlosigkeit, Ratlosigkeit angesichts der Zukunft. Er sieht sich in Gedanken bald im schlichten Soldatenrock, bald „im Landauer des Glücks" — immer von einem Extrem ins andere verfallend, immer unvermittelt zwischen Extase und Niedergeschlagenheit schwebend. Es gab Tage, an denen er, wie er selbst sagt, „alles mit Leichtigkeit fertig brachte, wo die Kräfte sich vervierfachten und man über sich selbst hinauswuchs". Dann aber kamen Tage der Untätigkeit und Erschlaffung, Tage, an denen er ohne physisch krank zu sein, an jenem seelischen Übel krankt, das er als eine Mischung von Traurigkeit, Langweile und Gleichgültigkeit bezeichnet, und diese merkwürdige Verfassung war meist von einem völligen Versagen des Gedächtnisses begleitet.

„Ich weiß nichts mehr, ich kann nichts mehr; kaum daß ich Worte zu vernünftigen Sätzen zusammenbringen kann . . . kurz, ich lebe nur mechanisch." Wir sehen ihn immerwährend auf jenen Irrfahrten, durch welche er auf Wegen und Stegen eine innere Unruhe, einen ruhelosen Betätigungsdrang zu befriedigen sucht, ohne recht zu wissen, wohin er eigentlich wandert, an jedem Kreuzweg zögernd, als stünde er vor zwei verschiedenartigen, einander entgegengesetzten Lebenswegen. Er schwankt zwischen Paris, dem Ziel seines Strebens, und einem Liebesglück in einem weltfernen Pyrenäennest hin und her. Sein Wesen hat keinen Angelpunkt, es ist ungereimt, regellos, aus Widersprüchen und Kontrasten zusammengesetzt; er fühlt selbst den Gleichgewichtsmangel, der zwischen zwei Alterstufen und zwei verschiedenartigen Menschen liegt, heraus und sagt von sich: „Ich bin ein zweiundzwanzigjähriger Greis, der dem Empfinden eines Kindes zugänglich ist."

Neben solchen Stunden, die er „willenlos, ohne irgendwelches Fühlen" nennt, spricht er von plötzlichen, durch die Natur erweckten Gefühlen, von Erregungen, die ihn angesichts ihrer Schönheiten überkommen und ihn der Sprache, ja des Atems berauben; er spricht von einer Bewunderung und Begeisterung, die ihn durch ihre Überfülle arbeitsunfähig machen. Der Philosoph, der den Kraftmenschen und Verächter aller Gefühlsduselei mimt, beweint den Tod seines Hundes „wie eine Mutter ihr Neugeborenes beweint, mit Thränen, die seit den Tagen der Kindheit nicht mehr geflossen". Und dann schreibt er an seinen Freund Plon, den er einen „Denker" nennt, um sich für diese Schwäche zu entschuldigen, einen langen, rethorisch-sentimentalen Brief. In seinem Denken tobt derselbe Kampf, wie in seinem Fühlen; neben freien, vorurteils-

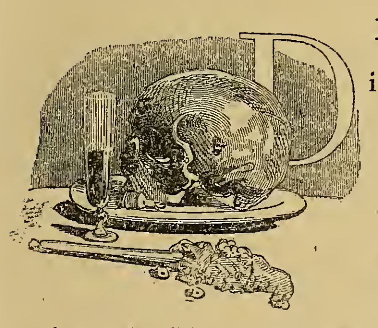


Travestissement.
Aus dem Journal des Gens du Monde. 1834.



losen Ansichten stehen Handlungsreisendenphrasen, Wutausbrüche gegen die „Heimstätten der Loyolajünger", Wutausbrüche, wenn er einem spazierengehenden Priesterseminar, „diesen Pflanzschulen der Heuchelei und Lüge", begegnet, die ihm den Genuß an dem Tale, das er eben durchreitet, gründlich verderben. Zwei Zeilen weiter spricht er von seiner völligen Gleichgültigkeit für politische Dinge und läßt unmittelbar darauf Tiraden gegen die revolutionären Bestrebungen des französischen Volkes los, von dem er in einem Briefe sagt: „Es will nur politische Tragödien oder Hanswurstiaden sehen."

XIV.



Diese veränderliche Gemütsverfassung, der krankhafte Stimmungswechsel, die Beweglichkeit der Eindrücke und der moralischen Richtung, das Hin- und Herspringen einer ruhelos arbeitenden Phantasie, kurz der Spleen, der gegen seine Jugend, seine Kraft und seine Philosophie wütete, entsprang bei ihm vor allem aus einem inneren und geheimen Gefühl der Unfähigkeit gegenüber der Natur. Das Geständnis dieser Unfähigkeit quillt in Verzweiflungsrufen aus seinem Inneren hervor; wohl zwanzigmal jammert und wehklagt er in seinem Reisetagebuch darüber, daß er angesichts der Bilder und der Naturschönheiten, die er vor Augen hat, ein so erbärmlicher Pinsler ist. Aus dem Larunstal heimkehrend, schreibt er z. B.: „Keine Landschaft hat je einen derartigen Eindruck auf mich ausgeübt. Ich kann da nicht arbeiten, ich bin zu ergriffen und

erregt; die ländlichen Hirtenszenen haben mich völlig berauscht . . . mir schwindelt . . Ich sehe mit trübem, traurigem Blick all das, was mir entgeht, was ich nicht wiederzugeben vermag . . Ich hab' den Spleen." Und er sprach wahr: denn alles mißlang ihm.

Der Künstler ist später hoch genug emporgestiegen, als daß man nicht die volle Wahrheit über seine Anfänge sagen dürfte. Seine Pyrenäenzeichnungen und Skizzen sind armselige Dinger, die nichts versprechen: armselige schülerhafte Bleistiftzeichnungen, trostlos dürre, unfruchtbare Landschaften, mit linealgerechten Häusern und Bäumen, die mit 3ern belaubt sind, Papierstückchen, von winzigen, fast unsichtbaren Strichelchen bedeckt, die eher einem auf Pflanzenfaserpapier abgezogenen topographischen Abdruck, als einer Handzeichnung gleichen. Um diese durcheinandergeschüttelte, zerklüftete, von Licht und Schattenschlag jäh unterbrochene Landschaft wiederzugeben, um diese Berge, ihre Sturzbäche, ihre Panoramen und elementaren Umwälzungsspuren, die zum Himmel emporragenden Schroffen, die Talkessel darzustellen, scheint der Künstler nur einen nadelspitzen Stift zur Verfügung gehabt zu haben, der von all der Großartigkeit, vom Zauber der Bergwelt, lediglich die dünnen, mechanischen Linien eines Pantographen zu ziehen vermochte.

Manchmal wagt er ein kleines Aquarell, doch ist's eines jener schüchternen Wasserfarbenbildchen mit falschblauem Himmel und falschgrünen Wiesen, wie sie die Schweizer Ansichten der Restaurationszeit zeigen. Oftmals versucht er eine der damals so beliebten Sepiazeichnungen: überwaschene, schmutztonige, kalt-graue, langweilige, ja fast betrüblich wirkende Dinger, säuberlich und emsig gearbeitete Blätter, auf

denen das Weiße der Flußkiesel und Tropfsteingebilde gewissenhaft ausgespart wird. Als er sich einmal mit uns über diese Tuscharbeiten lustig machte, sagte er:

„Ich war von jener Schule, die das Weiße schön ausspart, doch eine junge Dame, die die Grotte nach mir malte, war mir darin noch über: sie sparte sogar einen freibleibenden Außenrand aus!"



Federzeichnung.

In diesen Jahren bestand durch eine sonderbare Anomalie seiner merkwürdigen Veranlagung zwischen dem Menschen und dem Künstler, zwischen Hand und Hirn, Wissen und Können, ein geradezu erstaunliches Mißverhältnis. Der frühzeitig gereifte und völlig aus sich selbst heraus entwickelte junge Mann hatte seine eigene originelle Denkweise; er war schriftgewandt, fast ein Schriftsteller, ein farbenreicher Schilderer der Pyrenäen, wenn er in seinen Tagebüchern und Briefen ihre Farben, ihre Eindrücke, ihre Lichter beschrieb. Doch als Zeichner ist er einer der ödesten Gesellen, blind und

taub für alles, was sein ganzer Organismus empfindet, so daß wir angesichts der Tusch- und Bleistiftarbeiten dieser Epoche sagen müssen, daß der eigenartigste Künstler des XIX. Jahrhunderts sein Können nicht so sehr ursprünglicher Begabung und angeborenem Temperament verdankt, nicht seiner Arbeit und seiner zähen Beharrlichkeit — sondern es an Kunstbetrachtungen, theoretischen Errungenschaften und persönlichem ästhetischen Empfinden, kurz einer Reihe intellektueller Betätigungen, heranbildete.

XV.

Soeben haben wir Gavarni als einen farbenreichen Pyrenäenschilderer bezeichnet; man urteile nach dieser Landschaftsschilderung, die der Landschafter mit der Schreibfeder aufs Papier warf:

„Hier macht alles einen großartigen, imponierenden Eindruck; alles ist in jene strenge, vielleicht ein wenig bedrückende Schwermut getaucht, die ein besonderes Kennzeichen historischer Landschaften ist. Die Gedanken nehmen darin eine ernste Richtung an und während der zwei Meilen langen Wanderung unter dem engbegrenzten Himmel kam mir kein einziger fröhlicher Gedanke. Ich sah nicht ein Häuschen, nicht einen Baum! In gewissen Entfernungen voneinander unterbrechen Marmorbrücken, deren Bogen sich in mehr oder minder geschwungener Linie über die Gießbäche wölben und die mitunter von einer Pyramide überhöht werden, das Parallellineare dieser öden Felsen, von denen die Abflußwässer eines



Le soir.
Aus dem Journal des Gens du Monde. 1834.



höhergelegenen Bergsees, oder jene eines unbekannten Gletschers ohne Kaskadenbildung herabfließen.

Von Zeit zu Zeit begegnet man irgendeinem Wanderer, einem Aragonier mit grauer Hautfarbe, knochigem Bau, rasiertem Schädel, der von einem rötlichen Haarkranz eingefaßt ist. Den Cigarrito im Munde, zieht er mit seinem Bocksbeutel am Rücken des Weges; oder es ist ein Baréger mit Zipfelmütze . . . Oder ein Mädel aus Luz in ihrem Rotkäppchen, das im Männersattel auf dem Pferdchen, dessen Flanken von den Schößeln einer zweiteiligen Schürze bedeckt sind, dahertrabt. Da und dort auf den steilen, bemoosten und ein wenig begrünten Felswänden der Klüfte zerstreut, die Herde eines Ziegenhirten, der, nach sechsmonatiger Verbannung, langsam, im braunen Mantel, mit schellenbehängtem Rucksack, von Hiis heimzieht."

XVI.

Manch andere Schilderung, die wir wie diese aus den Reiseerinnerungen anführen könnten, zeigen ein merkwürdiges, fast unerklärliches Können des einundzwanzigjährigen Schriftstellers, der keine humanistische Bildung genossen — bei Butet hatte er nur am mathematischen Unterricht teilgenommen — keinen geistig höherstehenden Verkehr gehabt und dessen Lektüre nicht über den engen Kreis seiner kleinen Bibliothek[1])

[1]) Es war eine armselige Bücherei, deren magerer Katalog einige Reisebeschreibungen der Pyrenäen, der Schweiz und Amerikas um-

und jenen der Leihbücherei hinausgegangen war. Dies Können fußte bei ihm nicht auf den gewöhnlichen Grundlagen, wurzelte nicht im Humus einer schöngeistigen Erziehung, sondern scheint angesichts der Pyrenäen durch die Inspiration und Befruchtung dieser großartigen, sturmgepeitschten, schönen Felsen- und



L'actrice.

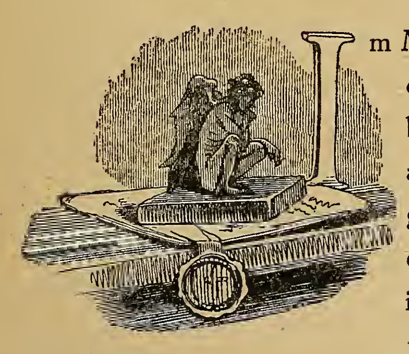
Schluchtenwelt zutage getreten zu sein; er verdankt es heftigen seelischen Erregungen und Rückschlägen, dem Atmen im

---

faßt, dann ein paar kunsthistorische Bücher, wie „Die Theorie der Landschaft" von Deperthes, „Erinnerungen aus dem Leben Salvator Rosas", ein Essay über David, und schließlich Sabatiers „Geschichte der Prostitutionsgesetze" und Chateaubriands „Reisehandbuch von Paris nach Jerusalem".

weiten Horizont, geistiger Berauschung auf Berggipfeln, wo die Luft dünn wird, jener Atmosphäre von Gefahren und Abenteuern, dem aufs Spiel-setzen seines Lebens und seiner Knochen auf Schroffen und Steilhängen, Annäherungen und Zufallsweggenossenschaften mit allem, was da vorüberzieht und einem begegnet, den Erregungen flüchtiger, wechselnder Liebeleien, dem plötzlichen Orts-, Unterkunfts- und Gedankenwechsel — einer fast ständigen Aufeinanderfolge enthusiastischer, fieberhafter Eindrücke und Empfindungen! Diese Fähigkeit — er verdankt sie jenen ungestümen Ausflügen in die Welt des Erhabenen und Unendlichen; auf felsigen Pfaden, in der Überhitzung durch körperliche Anstrengung und Ermüdung, gelangt sein einsamer, erregter Geist, nach langem Alleinsein mit sich selbst, schließlich zu fieberhafter, rauschähnlicher Gedankenarbeit.

XVII.



Im März 1826 begann er ein interessantes Merkbüchlein, das er bis zum Ende seines Pyrenäenaufenthalts fortgeführt hat. Es gibt uns eine wahre Offenbarung des Brodelns und Siedens, das in seinem Hirn, seinem Geist und in seiner Phantasie tobte. Es scheint, als ob all die Ideen und Eingebungen seiner künftigen Arbeiten in ihm keimen und sprießen. Diese Seiten künden in verschleierter, unbestimmter, anderseits aber bereits ausgeprägter Weise die Entstehung alles dessen an, was er später

als Mensch, Künstler und Gelehrter sein wird. Da gibt es buntdurcheinandergewürfelte Verse, Träumereien über die Moleküle der Natur, Anzeichen literarischer Anlagen, wie z. B. ein Brief von „Trilby dem kosmopolitischen Hund, an seinen Freund Zamore, den Gebirgshund" oder der Entwurf einer Reihe philosophischer Erzählungen, unter dem Titel „Der alte Weise" usw. . . . Dann folgen Pläne und Entwürfe für verschiedenartige Publikationen: „Erinnerungen aus den Pyrenäen" (Szenen, Rastskizzen, Lokaltrachten, Prozessionen, Marktbilder). — „Eine pittoreske Wanderung durch die Bazare und Gassen von Paris", „Pariser Augenblicksbilder", „Gassenwinkel in Montmartre und Totalansichten von Montmartre", eine großangelegte Arbeit, die seine Lebens- und Werdegangserinnerungen umfassen sollte; die Schlacht in Paris, nach Aussagen lebender Augenzeugen (Schüler des Polytechnikums); eine Mappe unter dem Titel „Neuigkeitsschaubühne", eine Serie „Moderne Künstler und Schriftsteller" (Béranger, Horace Vernet usw.), die Absicht, es mit einer geschriebenen, nach der Natur gezeichneten Sittenskizzenserie „Pariserinnen" (mit Vignetten) zu versuchen, der Gedanke eines „Essay über die Lithographie in Frankreich, deren Anfänge und Entwicklung" — Porträtbrustbilder der berühmtesten Pariser Schauspieler in Grevedons Manier gezeichnet, mit einer kleinen, kolorierten Chargenfigur in einem Eck, á la Henry Monnier — „Die Ufer der Seine im Winter": Fiakerkutscher, Spitzbuben, Orangen- und Kastanienverkäufer, Straßendirnen und Scharlatane; — ein „Album von Sainte-Pelagie"; — Illustrationsprojekte zu Cooper, Walter Scott, zu „Gullivers Reisen", dem „Götterkrieg" und zu Voltaire's Erzählungen; — die „Geschichte eines Modells"; — eine „abenteuerliche Reise ins Jenseits", eine „Reise nach dem Mond",



Modebild.
Aus dem Journal des Gens du Monde. März 1834.



eine „Omnibusfahrt von der Madeleine zur Bastille"; — die „Wege zum Glück, zum Hospital und zum Ruhm"; — „Annalen der französischen Moden", eine Zusammenstellung der wichtigsten Epochen der französischen Mode, nach Jahrhunderten geordnet; — „Der Karneval von Venedig"; — „Ein Abend in der großen Oper"; — die vielsagende Anmerkung: „Maskenball, als Bildvorwurf", und so fort . . .

Diese im Kopfe skizzierten Pläne und Vorwürfe drängen sich auf dem Papier zusammen und machen einander in dem Heft, das an Leonardo da Vinci's Handbücher erinnert, mit kleinen mechano-mathematischen Skizzen den Platz streitig: wir sehen da einbruchsichere Türverschlüsse, Thermometermontierungen, die den Einfluß der Unterlagsplatte ausschließen, ein an den Malsessel zu befestigender Sonnenschutz, ein tragbares Zelt, einen Apparat zur Bereitung von Wasserfarben, ein Instrument, das Höhenbemessungen durch eine bloße Kopfbewegung bewerkstelligt, ein Instrument, mit dem man im Sattel oder im fahrenden Wagen schreiben kann, ein anderes, das Zeichnern die Verkürzungstechnik erleichtern soll. Dann Zeichnungen und Risse von Möbelstücken, die er für seine Wohnung erträumt: ein Bücherschrank, der zur Aufnahme einer Sammlung über die Pyrenäen bestimmt ist, Entwürfe für eine Wanduhr, ein Bett à la romaine und Lehnsessel, die er mit Gemsleder zu bespannen wünscht. Er hat sich nämlich auf seinen Reisen und Fahrten die Gewohnheit zu eigen gemacht, alle Dinge, die ihm unterkommen, irgend einem praktischen Zweck dienstbar machen zu wollen; so notiert er z. B. auf dem Strand von Biarritz Wasserpflanzen, die zu Bucheinbänden verwendet werden könnten. Zugleich sucht er nach allen Behelfen seiner Kunst, schreibt sie in sein Merkbuch, auf daß sie ihm

eine stete Ermahnung seien: „Verschiedenfarbige Federzeichnungen machen, Zeichnungen mit trockenem Pinsel in der Art der Bleistiftzeichnungen, Zeichnungen mit Schilfrohrfeder; das indische Aquarellverfahren in der Lithographie anwenden. . ."

Er ist bereits, wie wir sehen, besorgt und bemüht, in die engbegrenzten Geheimnisse und Methoden der Lithographie einzudringen, ihr Kraft und Weichheit durch Versuche einer gemischten Technik zu verleihen, bei welcher er Korkwischer, Bleistift, Reißfeder, Stichel und allerhand Schabmesser verwendet.

XVIII.

Inmitten seiner Wanderungen überkommt ihn der Ehrgeiz, jene Bergspitze, die den abschreckenden Namen „Mont Perdu" führt, zu besteigen, „ihr ödes, einsames Massiv kennen zu lernen und ihren ewigen Winter zu durchqueren". Er verläßt Bagnères am 15. August 1826 in blauer Joppe und allem, was er zum Bergklettern, Malen und Rauchen braucht und zieht wohlgemut den Zufällen dieser gefährlichen Bergfahrt entgegen. Durch etliche Märkte und Dörfer, an still im Tannenfrieden ruhenden Häuschen vorbei, steigt er zu den armseligen, verschneiten Hütten von Tramersaïges, die dem Wanderer nur Brot und Milch anbieten können, empor. Nun gehts auf den Pic du Midi und dessen gigantische Gipfelpyramide hinauf, von wo er auf den Mont Perdu und die „Montagnes Maudites" herabschaut und mitten unter Bergriesen steht, die sich gegen

Spanien hindrängen und durch grauenerregende Klüfte voneinander getrennt sind.

Nachdem er von hier aus die Nordhänge des Tour-Malet erklommen hatte, lag das Tal von Bastan mit dem Abflußstrom des Oucetsees zu seinen Füßen. Er versank in den Anblick der Schönheit dieser hellen Nacht, die über den schwarzen Schatten der Gipfel schwebte; es war eine lebendige, klingende Nacht, deren Stille vom Tosen der Wässer, von Hirtenrufen und Hundegekläff durchtönt wurde. Von Barèges zog er nach Luz, wo die Gießbäche von Barèges und Gavarnie ineinanderfließen, und gelangte von Saint-Sauveur, wo die Landschaft wild und zerklüftet zu werden beginnt, nach dem Dörfchen Gèdre, von da nach dem „Chaos", wo ein gigantischer Bergsturz des Pyrenäengranits, der in Blöcken von hunderttausend Kubikmetern in die Gießbäche hinabrollte, von der Rolandsbresche gekrönt wird. Und angesichts dieses Geländes überwältigte ihn, durch die Schönheit seiner Furchtbarkeit und durch das gewissermaßen Niederschmetternde des gesamten Anblicks, eine Erregung und Erschütterung, die ihn auch später, so oft er hierher kam, befiel.

Ohne sich durch den Anblick des blutenden, fast zerschmetterten Kopfes eines Landschaftsmalers — den er unterwegs verband — abschrecken zu lassen, ohne sich durch die Schilderung der Schrecknisse einer Besteigung des Mont Perdu, die ihm ein spanischer Maler gab, abhalten zu lassen, ohne auf die bösen Voraussagen des Führers Kondo zu hören, stieg der Künstler ohne Führer, nachdem er einen Tag bei dem Wirt in Gavarnie — der zugleich Bürgermeister, Philosoph und Koch war — gerastet hatte, längs des Gießbachs auf und kam glücklich an den 1266 Meter hochgelegenen Wasserfall. Von hier klomm

er auf gut Glück weiter; er klammerte sich mit den Händen an den Felsvorsprüngen an, den Leib dicht an die Wände gepreßt. An einer Stelle konnte er weder vor- noch rückwärts und versuchte es mit einem Sprung über den Abgrund. Schließlich fand er den Weg und erreichte den Gipfel. Oben angelangt schlägt er nach einem Augenblick des Schwindels, der ihn infolge der eben überstandenen Gefahren, der dünnen Luft, der Höhenlage und der Unendlichkeit des Horizonts überkommt, bis ins Mark durchfroren, den Rückweg über rollende Muränen und trittunsicheres Geröll an. Die ungewollte Geschwindigkeit des Abfahrens, das kaum durch den eisenbeschlagenen Bergstock verlangsamte Rasen über ein fast senkrechtes Schneefeld, berauscht ihn.

In einer Art von Schwindel-Irrsinn vergißt er an den Mont Perdu, an Gavarnie, an die Zeit, denkt nicht an die geringe Ration, die ihm verblieb, noch an die Unbeständigkeit der Witterung; er ist, wie er schreibt, „von der Außergewöhnlichkeit des Abenteuers, von wahnsinniger Begierde hingerissen". Und vorbei an Blöcken, die sein Tritt ins Wanken und Kollern bringt, eilt er, ohne sich von der Höhenwelt trennen zu können, mit seinem jungen Hund um die Wette springend, „von einem seelischen Fieber beflügelt", über Steilwände hinab, an Wildbächen entlang, über Schneefelder hinweg, über Felsen und Gletscher zu Höhen empor, von wo die Schafe drunten auf den Weiden nur noch wie Käfer auf einem grünen Teppich erscheinen. In einem Anfall von Überspanntheit und Überanstrengung, den er selbst als „Irrsinn" bezeichnet, wählt er als Quartier für die Nacht, die schon aus dem Tale emporsteigt, eine gegen den Nordwind geschützte Felsenspalte, steckt seinen Stock vor seine „Wohnung" in die Erde, hängt seine Jagd-



Modebild.
Aus dem Journal des Gens du Monde. April 1834.



tasche darauf und geht mit Skizzenbuch und Bleistift davon, um ein Eckchen des großartigen Schauspiels, das da in der sinkenden Sonne erstrahlt, festzuhalten, als menschliche Tritte, die durch die Einsamkeit an sein Ohr klingen, ihn plötzlich wieder zur Vernunft und Wirklichkeit zurückrufen und den Wunsch nach vier Wänden und einem Bett in ihm erwecken. Er schleudert seinen Stock senkrecht vor sich hinab und horcht gespannt auf dessen Poltern und Rollen, um sich zu vergewissern, daß er keinen Augenblick ohne festen Boden zu treffen niedersause. Dann läßt er sich über einen unbegangenen und für ungangbar gehaltenen Steig, seinem Stock nach, bis zur Talsohle hinabgleiten und erreicht Gavarnie, wo er von den Arbeitern, die man auf die Suche nach ihm gesandt hatte, mit Hochrufen empfangen wird. Die Burschen hatten sich nämlich aus Gram, ihn nicht gefunden zu haben, tüchtig bezecht!

XIX.

Fast ununterbrochen füllt eine Reihe kleiner Ausflüge in die Pyrenäen, mit Rastpausen in Tarbes, das ganze Jahr 1827 aus.

Er kann vor Ungeduld den Frühling nicht erwarten und wandert in der Frost- und Eiszeit in den Bergen umher, besucht das im Schnee vergrabene, nur von zwei, den Lawinen trotzenden Hütern bewachte Städtchen Barèges.

In diesen vereisten Wüsteneien trifft er manchmal auf Gesellschaft; irgendein kleines Kastell, ein Salon, wo er mit den

Töchtern eines Gascogner Landedelmannes harmlose Spiele treibt, während die Sturzwässer, die von einem Berggipfel herabstürzen, gegen die Mauern donnern, Brücken fortreißen und die Scheuern samt dem Getreide wegschwemmen. Unablässig streift und irrt er durch die endlosen Täler der Pyrenäenkette; es sind Monate, da er gierig und heißhungrig alles sehen und alles mit sich nehmen will, ehe er nach Paris zurückkehrt, ganze Monate, während welcher er sogar Leleu ohne ein Lebenszeichen von sich läßt. Schließlich sieht Tarbes den Künstler nur mehr in den kurzen Pausen, während welcher er durch dringenden Geldbedarf gezwungen, hier seine „Teufelsschübe und Teufelssabbate" entwirft und wo er sich für etliche Tage mit dem verdammten Bänder- und Tändelkram befaßt, den la Mesangère, der Kunstverleger, für seine Kostümbilder von ihm verlangt.

Am 22. Juli kündigt er von Tarbes seiner Mutter seinen feierlichen Entschluß an, nach Paris zurückzukehren — was er seit drei Jahren bereits des öfteren getan. Er sagt: „Nie habe ich mehr Sehnsucht gehabt, Euch wiederzusehen; wohl zwanzigmal stand ich auf dem Sprung, meine Pläne und Absichten im Stiche zu lassen, um mich unvermutet in Eure Arme zu stürzen."

Doch am nächsten Tage teilt er ihr mit, daß er wiederum „unterlegen" und nach dem Auretal gezogen sei.

Und ohne Paß, geleitet von einem Schmuggler und einem Jäger, wandert er über die gefährlichsten Steige, während Geier über ihren Köpfen kreisen, über Felsgeröll, durch Tannendickicht, reißende Flüsse, Schluchten, über Hochflächen, wo ein großer Stein das Grab eines im letzten Winter hier er-

frorenen Wanderers bezeichnet[1]), und betritt in San Juan zum zweiten Male spanischen Boden. Während der Nacht, die er dort verbringt, wagt er blindlings ein kleines Liebesabenteuer unter dem Schutze einer alten Landstreicherin, die vor der Tür des unbeleuchteten Hauses Wache steht.

XX.

Nach dieser Fußreise versichert er seinen Eltern wieder, wie sehr er sich nach ihnen und nach Paris sehnt und setzt den Januar als letzten Termin fest. Am 12. Oktober erfaßt ihn der Wunsch, nach der spanischen Grenze, die ihn stets anzog, zurückzukehren, und da er immer den Kontrast zwischen einem mit schönen Frauen bevölkerten Salon und einer armseligen Dorfschenke liebte, vertauscht er die Eskarpins mit genagelten Bergschuhen. Der begeisterte Tourist zieht nun durch Pontacq, einem Städtchen, wo die Lodenmäntel der Hirten erzeugt werden, durch Laruns mit seinen in schwarz und scharlachrot gekleideten Männern und den Frauen mit den schwarzen Pelerinen und den in kerzengerade kleine Fältchen gelegten Röcken, über die er folgende Bemerkung notiert: „Die Farben der Männerkleidung gehen in den Gassen, in denen alles lebhaft und abstechend wirkt, unter; in der Landschaft, bei

[1]) Ein Kostümbild, das einen Kaufmann aus dem Brototale (Aragonien) darstellt, und das Datum des 21. August 1826 trägt, sagt uns, daß Gavarni bereits zuvor eine Wanderung über die spanische Grenze unternommen, doch sein Bericht darüber ist verloren gegangen.

sinkender Sonne oder des Morgens nehmen sich die Gestalten strahlend aus. In den Bergen, insbesondere im Felsgebirge, wo alles eintönig ist, sind sie bezaubernd; hier machen sie den denkbar größten Eindruck.

Wie herrlich war es, diese spanischen Bergbauern abends zu malen, da ihre Gruppen prächtig gegen den grauen Fels standen! . . . Ich bewunderte ein langsam daherrollendes Wägelchen, auf dem nebst dem Kutscher, Kinder, Frauen beider Nationalitäten und Männer, die einen Teil ihrer Kleidung über die Schulter geworfen hatten, nebeneinander saßen . . und ich wurde ganz traurig über die Unzulänglichkeit der Hilfsmittel, die uns die Malerei bietet. Warum ist sie nicht so hurtig wie der Gedanke? . ."

Er zeichnet die Frau des Wirtes in der prächtig reichen Tracht des Ossautales, mit seidengefütterter Pelerine, gold- und silbergearbeitetem Brustschild und all dem Spangen- und Bändchenwerk dieser malerischen Aufmachung. Er kommt nach Oloron im Baskenland, nach Saint-Jean de Luz, wo er berauscht vom Anblick der unendlichen Natur am Strande umherläuft. Abends erwartet er auf einem Felsen den Sonnenuntergang, sieht, wie der Purpurschein sacht drüben im Spanischen versinkt, und spricht Modeverse von Casimir Delavigne in die sinkende Nacht hinein.

Truppen der Expedition des Herzogs von Angoulême bevölkern die Straßen, die der Künstler durchwandert; er trifft auf Rastplätze im Morgenschein, da die Sonne die Waffen vergoldet, indes die Soldaten in munterer Erwachenslaune, während sie das Marschsignal erwarten, vor einer Spiegelscherbe Toilette machen, eine Marschwunde verbinden oder den Inhalt ihres Tornisters besehen. Ein schweizer Soldat wird



Le cortège. 1835.



einige Tage hindurch sein Weggenosse, und dessen rote Uniform leuchtet ihm auf unwegsamen Pfaden voraus. Auf den Höhen von Luz liegen sie beide nebeneinander im Heidekraut hingestreckt, rauchen gemeinsam dasselbe Pfeifchen, ruhen stundenlang aus, und der Korporal erzählt dem Künstler vom spanischen Feldzug, von Grenzplänkeleien und Scharmützeln, zeigt ihm am Horizont, der zu ihren Füßen wie eine Landkarte hingebreitet liegt, Pässe, Dörfer und Gipfel. Er kommt an Spaniens Eingangspforte, frühstückt „al Parador de las dos Naciones" angesichts des Zollhauses, der Garden, der Bagagewagen und des bewegten Gewoges eines marschierenden Kriegsheeres. Er kommt an Bidassoa, das ihn von Spanien trennt, vorbei und pflanzt seinen Malschirm gegenüber der Irunbrücke auf, im Augenblick, da ein paar Nachzügler des 55. Infanterieregiments, die den Dolchen der Spanier entronnen, die Doppelbarrikade übersteigen, Heimatsboden betreten und nun ihrem Truppenkörper nacheilen.

Von hier geht er nach Biarritz, und in einem Maultiertragkorb hockend, begleitet von einer jener Maultiertreiberinnen, deren Art, sich das landesübliche Grisettenkopftüchlein schief über die Ohrenspitzen zu binden, unnachahmlich ist — erreicht er Bayonne.

Dort steigt er im Gasthof zur „kopflosen Frau" ab, das einer Brücke gegenüberliegt, die ihm das wechselvolle Schauspiel der lärmend bewegten Nilkais bietet. Die Herberge selbst war ein absonderliches Absteigquartier der unterschiedlichsten Gewerbs- und Geschäftsleute. Da gab es jüdische Geldwechsler, Löffel- und Rosenkranzverkäufer, welsche Scharlatane, Tinten- und Kölner-Wasser-Verschleißer und ein paar schöne Irrfahrerinnen, die die Liebe im Gefolge des 55. Linienregiments

mitführte. Ein junges, sechzehnjähriges Mädchen stach aus diesem bunt zusammengewürfelten Menschenknäuel sonderbar hervor. Es war die Tochter des Wirts — ein Kinderköpfchen mitten unter sonnverbrannten Soldatengesichtern, ein sanftes helles Stimmchen mitten in grobem Gelächter und Rauschgeschnarch, ein helles leuchtendes Gesichtchen, das die kecken Zipfel seines Kopftuches zwischen Wollmützen, Helmen und den Teerhauben der Matrosen spazieren trug: das Abbild der Keuschheit und Jungfräulichkeit hatte sich hierher verirrt! Ihr Mund machte die Kneipenausdrücke rein und unschuldig, und die Natürlichkeit, Naivität und Unberührtheit ihres Wesens und ihres Betragens veranlaßten den jungen Maler, sie „Madonna von der Kneipe" zu taufen.

Nach ein paar Tagen kam Jenny an die Bank, auf der der Gast ganz allein saß und streichelte seinen Hund; doch sogleich rief ein Blick der Mutter, die rauhe Stimme des Vaters oder das Aufklopfen einer leergewordenen Flasche sie wieder zurück. Und der Gast, der am 26. Oktober mit der Absicht angekommen war, nur wenige Tage in Bayonne zu verbleiben — war am 10. November immer noch dort.

Die Abreise bedeutete ihm ein Losreißen. Jenny war auf sein Zimmer gekommen um Abschied zu nehmen. Während ihre Hand bebend in der seinen lag, hatte sie ihm tränenden Auges versprochen, seiner oft zu gedenken; doch sie entzog sich seinem Abschiedskuß und wollte ihm diesen nur in Gegenwart der Mutter geben. Aber lassen wir dem verliebten Künstler selbst das Wort, lassen wir ihn die reizende Szene des nächsten Tages mit eigenen Worten erzählen:

„. . . An diesem Morgen war ich bei Tagesgrauen auf; um neun war ich noch nicht fort. Ich saß bei ihr, den Stock in

der Hand, drei bis vier Kinder krabbelten um meine Beine herum und ein jedes plapperte mir Abschiedsgemeinplätze vor. Jenny hielt ein Schühlein, an dem sie zu nähen vorgab, in der Hand, die Wirtin ließ ein Huhn am Herd anbrennen, die Magd wischte wohl zum zwanzigsten Male denselben Teller ab — und ich küßte immer wieder eines der Kinder ab, das durchaus



— Que veux-tu, Zénobie? chacun sa misère! le lièvre a la taf, le chien les puces, le loup la faim... l'homme a la soif!
— Et la femme a l'ivrogne!

Cabarets.

nichts Anziehendes an sich hatte; doch während ich es küßte, sah ich nach einem andern Kinde hin, das feuerrot dasaß und mich nicht ansah. Schließlich ging ich auf die Wirtin zu, die mir eine herdgeselchte Wange hinreichte — auf der ich mir gerne einen Paß für jene der Tochter holte. — Dieser eine einzige Kuß wird mir noch lange im Gedächtnis bleiben — er war elektrisch. — Und Jenny's Augen, die ich durch die Wirts-

stubenfenster erblickte, waren das letzte, was ich von Bayonne sah."

Und am Abend desselben Tages schrieb er in sein Tagebuch:

„Nun hab ich's endlich über mich gebracht, Bayonne zu verlassen . . .! Schöne Mädchen sind die Steine, die der Wanderer auf seinem Weg findet, auf daß er sich den Hals breche. Doch meine Jenny war nicht nur schön — sie war nicht einmal schön. Ihr kleines Seelchen hat es mir angetan, ihr Seelchen hab ich in ihren Augen gesehen. Was war's, das mich bezauberte? Doch was liegt daran? Ich fand einen Zauber in der „kopflosen Frau" und wenn mich meine Einbildungskraft betrogen, um so besser — um so schlimmer — um so besser[1]).



XXI.

Tief im Baskenland war der junge Mann auf den Gedanken gekommen, eine Umwälzung in den Maskenballkostümen heraufzubeschwören; angeregt durch die Eigenart und die malerische Schönheit der spanisch-baskischen Volkstrachten, gedachte er die Kostümbälle über die heilige Dreieinigkeit der drei geheiligten Typen

[1]) Die Reise endete mit einem sonderbaren Räuberabenteuer. . . . „Heute nachts wurde ich, da ich vor Hunger, Kälte und Erschöpfung schon halbtot war, von Räubern angehalten, die mir Essen aufnötigten und mich zwangen, mich zu wärmen und dann zu schlafen. Ich bin eine Meile von Tarbes entfernt. . . ."



La Pastourelle.



des ewigen Pierrot, des ewigen Hanswurst und des ewigen Harlekin hinauszuheben. Er wollte sie durch die Fülle und die Vielartigkeit der altfranzösischen Trachten bereichern, und zwar faßte der unbekannte namenlose Künstler diesen Plan in dem Augenblick,' da der alte La Mesangère eine Folge normannischer Kostümbilder herausgab, mit der Absicht, dieser ähnliche Serien mit Trachtbildern aus den Ost- und Südprovinzen folgen zu lassen. La Mesangère hatte bei Blaisot die ersten „Teufelsschübe" des jungen Chevalier gesehen, und da er sie geistreich und nicht ohne einen gewissen witzigen „Schmiß" fand, fragte er Blaisot, ob sein „junger Mann" nicht die Fortsetzung der Kostümbilder übernehmen könnte. — „Ja, aber er ist nicht mehr in Paris, er ist nach dem Süden gezogen!" Durch einen vermittelnden Brief Blaisot's kam ein Abkommen zustande, laut dessen der Künstler sich zur Lieferung von 100 Blättern à 35 Franken das Stück verpflichtete.

Als die ersten zehn Blätter abgeliefert waren[1]), fanden die Kostümschneider und -Schneiderinnen und der Stecher, der sie auf die Platte übertragen sollte, daß sie nicht genügend sorgfältig ausgeführt seien. La Mesangère ließ dem Künstler durch Blaisot Vorwürfe machen und ihn auffordern, genauer zu arbeiten und auf Einzelheiten mehr Mühe zu verwenden. Doch die zweite Serie glich der ersten aufs Haar und auch die dritte

---

[1]) Wir finden in einem Brief vom 26. Mai 1827 folgende Stelle: „Ich habe zehn Fräuleinchen zur Postkutsche gebracht und ihnen ausdrücklich aufgetragen, mir schleunigst, durch reitenden Boten, „Moos" zukommen zu lassen. Mein Vetter Theodor wird die Freundlichkeit haben, die Dämchen in Herrn La Mesangere's Harem unterzubringen."

befriedigte La Mesangère nicht, der sich nun weigerte, weitere Lieferungen zu übernehmen, so daß die geplante Serie von 100 Blättern bei dreißig stehen blieb.

Die Technik dieser Zeichnungen bestand in einfacher Federzeichnung mit überwaschenen Tuschschatten und Auftrag von leichten Kolorierungen. Zwanzig der Blätter wurden von Gatine gestochen und unter dem Titel: „Kostümbilder" herausgegeben. Aus diesen Proben ersieht man, daß der junge Modezeichner damals noch mit dem bauschigen Reichtum eines Frauenrockes, den wollüstigen Umrissen eines Kleiderleibes, dem Leben und Geist der Stoffe, nicht recht vertraut war — doch ein gewisses feinfühliges Geschick in der Behandlung des „Froufrou" einer Toilette, tritt auch bereits hier hervor. Unter diesen Blättern finden wir eine Béarnaise, eine Baskin und ein spanisch-navarresisches Kostüm, die außerordentlich kokett gemacht sind. Ein altes bearnaiser Gebirgsbäuerinnenkostüm mit grünen, durchs Haar geflochtenen Seidenbändern, die sich auch auf der Soutachierung des Mieders wiederholen, entzückt durch diesen reizenden Effekt. Ein anderer Vorzug dieser Serie, die sich nicht nur auf Pyrenäentrachten beschränkt, sondern auch eine Indianerin, eine Andalusierin und ein Feinsliebchen umfaßte, liegt in der Erfindung und der Phantasie, die der Künstler bei freierfundenen Kostümen spielen läßt.

Betrachtet man diesen bizarr-graziösen Domino, die Zaubererin, in der der künftige Dramenkostümzeichner sich bereits ankündigt, fühlt man, daß ihr Schöpfer zum poetischen Bekleidungskünstler und idealen Modezeichner der Frauen geboren ist.

Gavarni war dem Manne, der ihn trotz der Unzulänglichkeit seiner Anfänge erkannt hatte, dankbar. Gern sprach er vom

alten La Mesangère, dem Künstler und Verleger, dem Patriarchen der zeitgenössischen Amateure und Sammler. Er schildert ihn folgendermaßen: ein hochgewachsener Greis mit gepudertem Haar, von Kopf bis Fuß in blau gekleidet, mit weißer Krawatte, die verkörperte Höflichkeit des vorigen Jahrhunderts. Selten verließ er seine Wohnung am Boulevard Montmartre und verbrachte sein Leben in einem großen, von Mahagonivitrinen erfüllten Salon, in denen er die wertvolle historische Sammlung von Frauenporträts und Miniaturen, die er zusammengetragen, unablässig vor Augen hatte.

XXII.

Auf seinen Wanderfahrten, den unablässigen Märschen und Ausflügen, bleibt er stets der nervöse, leicht bewegliche, wechselvoll gestimmte und launenhafte Tourist, dessen Einbildungskraft von Chimären gequält, dessen Genuß der Gegenwart durch ein Leid aus vergangener Zeit oder eine Zukunftssorge getrübt wird. Ist sein Weg uninteressant, entbehrt er des Abenteuerlichen, dann verfällt er dem Spleen, dann kommen Tage, an denen der Weg ihm nichts sagt, die Landschaft nicht zu ihm spricht. An solchen grau in grau verschwimmenden Tagen zwingt er sich, in der Erinnerung zu leben, sucht gegen die Ungunst der Stunde Zuflucht in Vergangenem und entzieht sich der Schwermut durch eine künstlich aufgebaute Welt, in welcher er im Geiste zu leben vermeint.

„Die Augen auf die Steine des Weges geheftet, gebeugt unter der Last meines Gepäcks, von Hitze und Müdigkeit geplagt, wandere ich dahin, alles was mich umgibt vergessend und sehe das Glück im Traum. Heute sah ich Paris, den Salon der Frau D . . . Spieltische, Punsch, reizende Frauen — ein andermal war es Virginia und die entzückenden Frühstücke im Luxembourg — oder die schönen Garonneufer in der sinkenden Sonne . . ., das Schilfröhricht bei P . . . Ich fühlte das sanfte Wiegen eines Maultiertragkorbes . . ., sah zwei Kinder . . ., einen Matrosen, ein weißes Kleidchen, einen Strohhut . . ., meine Lippen bebten im Erinnern an einen ersten Kuß . . ."

So zog er träumend dahin, bis ein Stein, über den er stolperte, ihn in die Wirklichkeit zurückrief.

XXIII.

Trotz Verdruß und Traurigkeit, trotz Visionen von Glück und Erfolg, trotz der Erinnerung, die oft in ihm an die große Talentbühne, an das unvergeßliche Paris aufstieg, dessen Gesellschaft er während einer schlaflosen Nacht auf einem Herbergsbett in Biarritz, im Theatre français, im Theatre des Nouveautés und auf Bällen vor sich sah — schob er seine Rückkehr dahin, die von seinen Eltern immer wieder erbetene Heimkehr, zu der er durch zärtliche Worte seiner geliebten Mutter beschworen wurde — immer wieder unter allerhand Vorwänden und Ausreden hinaus. Einmal, weil er seinen über



Die Herzogin von Abrantès auf dem Totenbette. 1838.



Land verstreuten „Bekannten“ Abschiedsbesuche schuldete: „wie durch einen großen Empfangssaal schreite ich durch jedes Tal und ziehe mich nach einer letzten Verbeugung wieder zurück.“ Ein andermal bittet er seine Mutter noch um vierzehn Tage Frist, damit er einen „speziellen“ Abschied, vor dem ihm graute, feiern könne. Er schreibt:

„Ich befürchte unliebsames Aufsehen; das hieße Feuer an eine Mine legen — und deren Explosion wäre entsetzlich. Ich rechne mit Mut, der vielleicht nicht aufgebracht werden wird. Ich werde nachts fortziehen, doch muß ich abends vielleicht für immer Abschied nehmen; vor einem beteiligten, sehr beteiligten Zeugen müssen wir in der Scheidestunde, da wir das Bedürfnis fühlen, unsre Seelen völlig hinzugeben, kühl Gemeinplätze austauschen. — Soeben tritt jener Zeuge ein; ich unterbreche darum meine vertraulichen Mitteilungen.“

Doch was ihn immer wieder und vor allem zurückhielt, das war die mächtige Geliebte, die er in den Pyrenäen gefunden: die Bergwelt! Er liebte ihre Gipfel, ihre Kämme, ihre Schroffen und Höhen, die Höhlen, in denen das Unbekannte und die Nacht lauerten, die bodenlosen Klüfte, in die er sich an einem Seil herabließ, das er an einem quergelegten Baumstamm befestigte, die geheimnisvollen Schächte, in denen ein herabgeworfener Stein ewig zu fallen scheint und die dem Bergforscher einen Märchengedanken eingaben, den er niemals ausführte.

In seinen alten Tagen, da er weltabgeschieden in seinen vier Wänden lebte, wurde Gavarni fieberhaft lebendig, wenn er uns von diesen ungezügelten Wanderungen und Irrfahrten erzählte, die er ohne Führer, mutterseelenallein in dieser Gebirgskette und ihren Schneefeldern, nur begleitet von seinem schweif-

wedelnden Hund, der von Zeit zu Zeit das Maul im Schnee kühlte, unternommen. In jenen Tagen, da er bis zum letzten Groschen seines Geldbeutels fortwanderte, sich die südländischen Knoblauchgerichte schmecken ließ und, ehe er sich die Benutzung der landesüblichen Kletterschuhe angewöhnte, oftmals mit so zerfetzten Sohlen zu Tal kam, daß er sich genötigt sah, ehe er das Pflaster des Städtchens betrat, seine Schuhe mit Pappendeckel zu flicken, den er im Zollhaus aufgelesen.



Er fand hier soviel Freude und Wonne, daß er statt — wie er feierlich versprochen — im Januar, erst am Himmelfahrtstage in Paris anlangte; er hatte diesen Tag aus zarter Aufmerksamkeit für seine Mutter gewählt, deren Namenstag es war. Und an einem Kaffeehaustischchen im alten Posthof schrieb er in sein Tagebuch:

„Heute am Himmelfahrtstage (1828) bin ich durch einen Teil von Paris gefahren. Welche Erinnerungen, welche Gemütsbewegung fand ich in allen Dingen wieder! Die Aufeinanderfolge von Gefühlen, die in mir erstanden, schien bei jedem neuen Gegenstand, den ich sah, eine Erinnerung aus meinem übervollen Kopf zu verdrängen . . . aber sie werden wiederkehren, sie sind so schön! . . zwar nicht alle. . . In wenigen Stunden werde ich meine Mutter wiedersehen . . ., wie bin ich bewegt! . . . Ich weiß nicht mehr was ich sage . . ., ich weiß nicht, was ich denke . . ."



XXIV.

Alsbald nach seiner Rückkehr vertraut er seine geheimen Gedanken einem Tagebuch an, auf dessen erstes Blatt er die Aufschrift schreibt: Paris, 1828. Zweite Epoche — als trete er in ein neues Leben. Und diesem Tagebuch setzt er zwei Verszeilen von Béranger voran:

In linderen Lüften höre ich Flügel schlagen,
Die Liebesgötter sind noch nicht all entflohen . . .

Die Aufzeichnungen beginnen mit einer langen kritischen Betrachtung, in welcher der Heimgekehrte mit bemerkenswerter Geistesschärfe, mit unerwartet literarischer Diktion und Technik, die neue, „das malerische der Sitten und Bräuche" bevorzugende Geschmacksrichtung seines Jahrhunderts auf Walter Scotts Einfluß zurückführt. Dann verbreitet er sich über das, was das Auge des Beobachters auf den Gassen von Paris, den französischen Landstraßen, auf Märkten und in Dorfschänken sehen kann — über alles, was an Sitten und Typen „malerisch" ist, über das Interesse, das aus gründlichem, scharfsinnigem und tiefempfundenem Studium am Einzelindividuum hervorsprießen kann. Es ist ein richtiges Glaubensbekenntnis, das er den Blättern seines Geheimbuches anvertraut; er predigt sich und anderen strengste Beobachtung, und da die Schreib- und Malkunst bereits alles ausgeschöpft hat, kommt er zu dem Schlusse: „Es bleibt uns nur noch übrig, wahrhaftig zu sein."

Einen Monat zuvor schrieb er in ein altes Adreßbüchlein, sozusagen als Merkspruch und täglichen Mahnruf für sich

selbst: „Abend im Park Monceaux: Volksszenen, Freuden- und Begeisterungsrausch usw. All das müßte nach der Natur gemalt werden. Ich will es stenographieren! Am 30. Sept."

Diese Betrachtungen über Walter Scotts Einfluß, die ihn zum Gegenstand seines größten Interesses zurückführten, stiegen hier an einem Oktoberabend in ihm auf, da er seinem ausdrucksvollen Ausdruck zufolge dahin gekommen war, um sich, nach drei Wochen völliger Einsamkeit, im Getümmel der Volksmenge zu „erneuern".

In einem Graben sitzend, der den Park auf der dem freien Felde zugewandten Seite umzog, sann er darüber nach, während er in der Erinnerung an ferne Horizonte schwelgte, und die nun verschwundene Aussicht auf das Hügelland und den Platz, wo sich in seiner Jugend eine Bordellkneipe befunden, mit den Augen suchte; er versetzte sich in Gedanken zehn Jahre zurück, nach jenem Montmartre, das, als er es verließ, nur ein Dörfchen mit Mühlen und Eseln gewesen und das er nun als Kleinstadt wiedergefunden. Und während er so vor sich hinträumte, beobachtete er gleichzeitig die Pariser Spießer und die Handlungsgehilfen sämtlicher Geschäftshäuser der Rue Saint-Denis, die von den Tanzvergnügungen am Stadtschranken angezogen, in der Schenkenlaube saßen; ein kleinbürgerliches Ehepaar reizte ihn auf. Die Leutchen „schienen ihren Sonntag recht trübselig zu genießen"; sie standen und sahen zu, wie eine Bauernschar eine Gans an einem Strick fortschleppte. Mit der ihm eigenen Neugier für alles Fremde und Unbekannte verfolgte er sie mit den Augen, als sie weiterzogen.

In der Absicht, seine Bemühungen, seine Studien und sein Talent lediglich und ausschließlich auf das Aktuelle, Lebende, Zeitgenössische zu konzentrieren, nahm der Vierundzwanzig-

Maskenball.



jährige das große Bild in sich auf: Paris, das große, vielgestaltige, lebhaft bewegte, verschlungene, wechselvolle Paris, das ihn schon zu dieser Zeit berauschte, ihn in einen Zustand fieberhaft-glühender Begierde versetzte und ihn von vornherein zu dem stolzen Wunsche hinriß, die Riesenstadt eines Tages zu seiner Beute, seinem Werke und seinem Ruhm zu machen. Man fühlt, wie sein künftiges Schaffen schon aus den begeisterten Worten hervorbricht, die er am 20. November 1828, niederschreibt:

„Wie leer und verbraucht muß man sein, um sich in einer Menschenansammlung zu langweilen! Steckt doch die Nasen zur Bodenlucke hinaus: seht doch das Dächermeer und den Rauch, der aus den Schornsteinen aufsteigt! Blast die Lampen aus, schlüpft in eure Mäntel und schlängelt euch einen halben Tag durch die interessante Menge, die das Pflaster tritt. Geht rechts, links, wischt eure Füße auf Salonteppichen ab, geht einen Schluck in die nächste Stehweinhalle trinken, euch ein Weilchen an irgendeiner Schmiedeesse erwärmen. Geht hin und seht wie Diebe abgeurteilt, Gesetze gemacht, Gold am Roulettentisch in Umlauf gebracht werden! Oder seht zu, wie unter den Markthallenpfeilern Kauf und Verkauf betrieben wird — und ihr werdet mit Bildern erfüllt heimkommen —

— — — — — — — — — —

So oft ich von einem Streifzug durch Paris zurückkomme, fühle ich, daß es noch vieles, vieles zu schildern gibt und bin vom Wunsche, es zu versuchen, erfüllt. Jedesmal finde ich auf Schritt und Tritt eine Unmenge von Dingen — und um die Empfindungen aufzuzählen, die ich hier in einem Tage erlebe, brauchte ich wohl ein Jahr. . . ."

Sein ganzes Sein gehört zu jener Zeit Paris; er stellt es

völlig in den Dienst seiner Studien. Er ist von einem inneren Drang erfüllt, er muß gehen und sehen. Er steigt von der Gasse in Salons empor, von Ateliers in Mansarden, er gesellt sich allem und allen zu, besucht Arbeits- und Vergnügungsstätten, wandelt durch alle Welten, Kulissen und Kontraste, die ihm die Vielfältigkeit und die immer aufs neue erstehende Eigenart seiner unzähligen Zeichnungen vermitteln. Sein damaliges Leben — es war wie jener Tag, der wiederum den anderen glich: von nimmermüden Beinen getragen und vorwärts getrieben, durcheilt er den Strudel aufeinanderfolgender, tausendfältiger Augenblicksbilder:

Nach einem Gesinde- und Grisettenball im Quartier Saint-Honoré geht er zu Bett. Am nächsten Morgen verfolgt er in der Nähe des Palais Royal eine Marderboa, die ein hübsches Köpfchen umschließt, klettert dann in ein Maleratelier hinauf, dissertiert eine Stunde über Ästhetik, während er einem Gipsapoll seine Rauchringe unter die Nase bläst, läuft in eine Ausstellung, von da nach einem großen Kaufhaus, wo Schmuck neben Spielzeug zur Schau gestellt ist, wirft einen Blick auf ein Schaufenster mit kolorierten Karikaturen und satirischen Zeichnungen, unter denen auch die seinigen inkognito hängen, tritt beim Hausverwalter ein, um seine Geheimstiege „das Pförtchen, an das nun nur noch Erinnerungen ganz leise klopfen werden", vor der Maurerhaue zu retten. Von hier begibt er sich zu einer kleinen Freundin, die er nicht antrifft, besucht einen Kunsthändler, macht einen Abstecher nach einer Chinakitschniederlage, sagt dem Chevalier Melliny, mit dem er am Bidassoafluß umhergestreift, in dessen Wohnung guten Morgen, durchquert das Quartier Saint-Germain, spricht in einem Café eine Stunde lang mit einem Buchhändler übers Geschäft und kehrt wieder

an die Porte Saint-Martin zurück. Es ist erst gegen fünf; nun tritt er in das Laboratorium und Atelier der Brüder Richer ein, „wo ein Kanal fabriziert wird, aus welchem man mitten aus dem Ozean heraus einen forschenden Blick nach dem Mond



LE CAMBRIOLEUR.

wird richten können und wo ein junger, über sein Reißbrett gebeugter Künstler eben eine Feile zwischen die ausgespreizten Beine eines Zirkels schiebt, der den Sirius bemessen soll." Ein paar Schritte von da befindet er sich in einem Salon und lieb-

kost mit einem Gatten „die Kinder seiner Frau"; dann gehts nach einem Liebesnest und von da noch in irgend eine Fabrik und schließlich in einen Tattersall. Die elfte Stunde sieht ihn in einer Mansarde, inmitten von jungen Frauenzimmern, Tabaksqualm und Liedern, und um Mitternacht beschließt er auf dem Boulevard seine Ahasvertournée, die in seinem Bericht stellenweise wie eine Art Halluzination wirkt.

XXV.

Lange fünf Monate waren fast vergangen, seit er sich mit sehr bescheidenem Mobiliar in einem großen Hause der Rue Saint-Lazare, gegenüber dem freien Platze, auf welchem später das Orleansviertel entstand, eingerichtet hatte.

Dieses Haus war eine absonderliche Kunstherberge, eine Menagerie der bizarrsten Eigenbrödler, eine Art Freistatt der allermerkwürdigsten Entwurzelten. Eines Abends, als er uns Reminiszenzen an dieses Haus erzählte, skizzierte er uns einige seiner romanhaften Inwohner. Da war ein Béarnaise, der zuerst Matrose, dann Bildhauer und Schüler der Bildhauerin von Beauvau gewesen. Der untersetzte Quasimodo verliebte sich, obwohl sie sich über ihn lustig machte, derart in seine



Un Cabinet chez Pétron. 1839.
Aus dem Album „Les Bals masqués".



Lehrmeisterin, daß er aus Eifersucht einen Offizier herausforderte und im Streite erschlug; er verdiente seinen Unterhalt durch die Erzeugung kleiner Wachsfigürchen, wie sie zur Zierde von Stehuhren verwendet wurden und durch Vorführung von Taschenspielerkünsten, die er in dem Kellergelaß, das er bewohnte, veranstaltete. — Ein junger Mann von den Seschelleninseln, der mit einer Kreolin nach Paris gekommen war, die sich, nachdem ihre kleine Barschaft aufgezehrt, in einem Hôtel garni vergiftete; er brachte sich durch sein Miniatur- und Porträtmalertalent, das er in verrufenen Häusern ausübte, fort, lebte aber dabei selbst in einem völlig reinen Unschuldshimmel. Gavarni sah ihn noch lebendig vor sich, auf einem Malerschemel hockend, einen gekochten Apfel über ein wehes Auge gebunden, die Gitarre bearbeitend und singend: „Wie liebe ich dein Schwarzauge!" Und ganz droben, in einer Mansarde, nahe den Sternen, hauste ein Jüngling, der „von der Theorie des Überirdischen und von dem Gipfel der Kunst" phantasierte und mit Blitzgeschwindigkeit Bilder malte.

Hyppolit Chevalier hatte hier, im fünften Stockwerk, eine ziemlich große Hinterhauswohnung inne.

Die Anhänglichkeit, die der Maler anscheinend in allen Epochen seines Lebens für seine jeweilige Wohnung hatte, die Zärtlichkeit, die er für die gewohnten vier Pfähle empfand, ließen ihn deren Andenken bei jedem Wechsel durch eine Bleistiftskizze festhalten, und dieser Eigentümlichkeit verdanken wir die Ansicht seines ersten Ateliers[1]), mit dem Kachelofen, auf

[1]) So entstand die rasch hingeworfene Bleistiftzeichnung: eine Zimmerecke, in der das Frühstück auf einem Malkasten — denselben den Gavarni bis zu seinem Tode stets bei sich hatte — bereitsteht, und auch jene andere, mit wehem Herzen, während des Umzugs-

dem der Gipsabguß eines Schalmeibläsers zwischen zwei Totenschädeln steht und dessen Hintergrund durch zwei Pilaster unterbrochen wird, so daß einerseits ein Bücherschrank und andererseits ein Wandbrett mit seinen Reisetrophäen Platz findet; hier hing sein Rucksack, seine Baskenmütze und der eisenbeschlagene Bergstock[1]).

XXVI.

In diesem ersten Jahre bildete der junge Mann sich nicht wieder zum Pariser zurück; er steckt noch nicht im Alltag drin, hat seine Gewohnheiten und die Vorliebe für all das, was ihn früher an die Großstadt fesselte, das sorglos fröhliche Leben von einst, noch nicht wiedergefunden. Im Kreise seiner früheren Freunde und Bekannten fühlt er sich einsam[2]), er findet keine Freude an den Freuden, die ihm der Zufall beschert. Erinnerungen und Heimweh nach den Bergen steigen in ihm

---

rummels entworfene Skizze, die das Datum „8. Juli 1819" und den Vermerk trägt: „Man sollte nichts lieb gewinnen, an nichts hängen, denn früher oder später heißt's doch wieder alles verlassen."

[1]) Zeichnung vom 13. Februar 1829.

[2]) Zu dieser Zeit erschien Gavarni sehr reizbar und boshaft; als er eines Tages bei dem Chevalier Melliny mit Pigault-Lebrun zusammentrifft, der ihm folgendes Kompliment macht: „Sie zeichnen kleine Gestalten ganz reizend!" — stattet er ihm seinen Dank hierfür durch nachstehende Charakteristik ab: „Alt, in einen langen Gehrock gewickelt, große rote Nase, nichts Feines in den harten und dürren Zügen, grobes Schuhwerk, blaue Strümpfe, ein unangenehmer Spötter und Großredner — ein unangenehmer Patron!"

auf, und eines Festabends, da die Seine in bengalischer Beleuchtung erstrahlt, denkt er mitten im Gedränge „an die pastorale Stille des Auretales und an die Silberwellen des Nesteflusses". Er nährt ein unbestimmtes Liebesgefühl für ein ideales Weib — dem er nicht auf seinem Wege begegnet, und gibt nach banalen Liebeleien seinen Ekel in zynischen Worten von sich:

„Sie ist ein Weib, wie alle Weiber sind — doch jene, die ich suche, gleicht keiner!"

Er träumt und schwärmt abseits von den Menschen und nährt sich in selbstgesuchter Einsamkeit von Hirngespinsten, genießt „Augenblicke der Rührung, die von höchster, köstlicher, unsäglicher Zartheit sind, die die Seele leise zwischen Lust und Qual hin- und herwiegen, die aber durch ein Geräusch, ein Wort, ein Nichts — ja selbst durch einen Gedanken zerstört werden können . . ."

XXVII.

Trotz des Ehrgeizes und der hochfliegenden Ziele seiner Wünsche hat der Künstler seit seiner Rückkehr eigentlich nur merkantile Arbeit geleistet und kleine armselige Dingerchen gemacht: Vignetten zu Béranger, Kostümblätter, Karikaturen, große schwerfällige und geistlose Lithographien, deren Witz in einer Pyrenäenschäferin mit Bartanflug und Schnurrbart gipfelte, eine

Menge winzig kleiner Skizzen, schließlich eine Sammlung von selbstlithographierten und selbstkolorierten Blättern nach seinen Pyrenäenskizzen, in denen man die Trachten der von ihm besuchten Ortschaften wiederfindet: Ein Mädchen aus Ossun, Bauern aus Laruns, Mädchen aus Luz, ein aragonischer Schmuggler, Grisetten aus Tarbes, Barègerinnen, Schäfer aus Gavarnie usw.

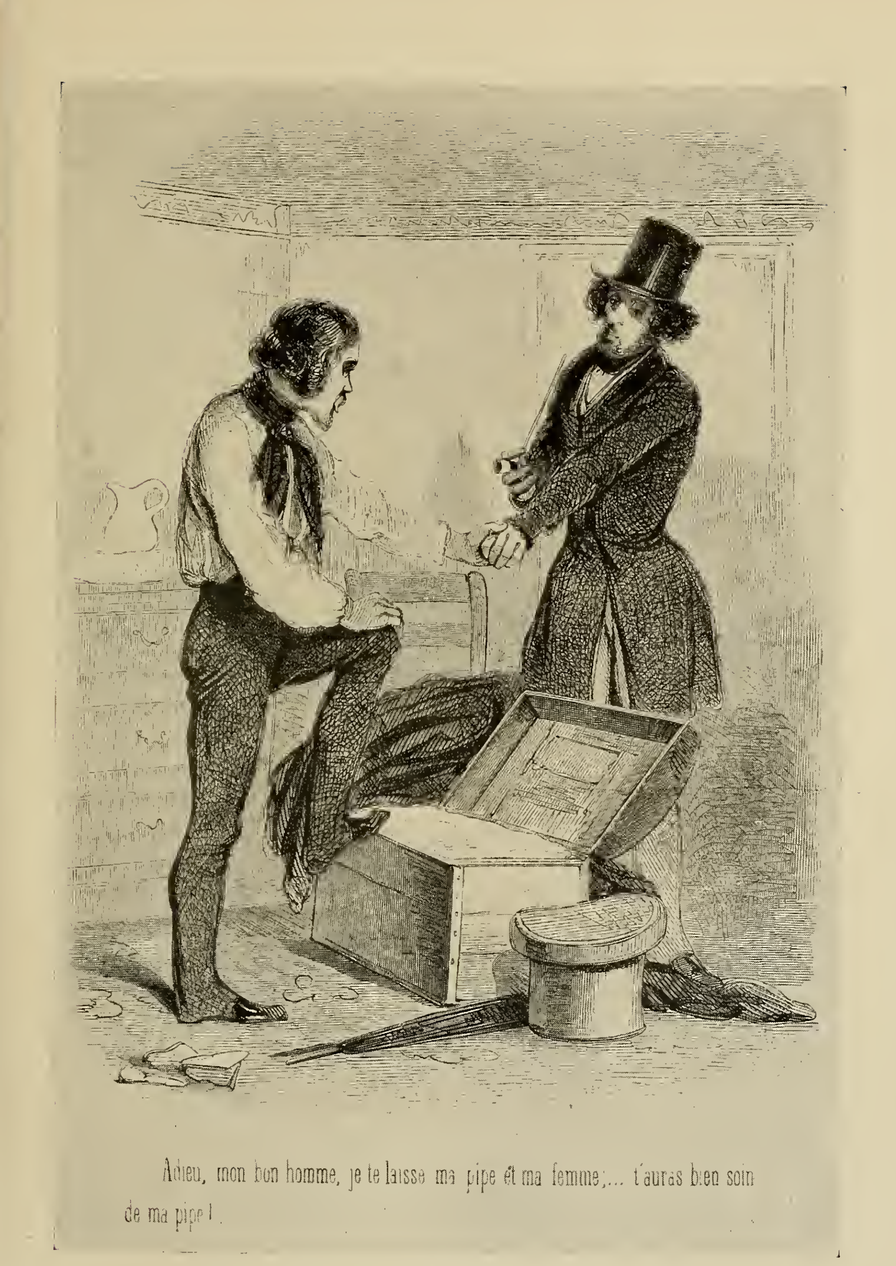
Es sind ebenfalls armselige, ungeschickt gestochene Zeichnungen, die eigentlich nur eine gewisse kindliche Naivität für sich haben. Wir müssen hier auch noch eine dreiblättrige Folge unter dem Titel „Les Cris de Paris" erwähnen, die bei Rittner, dem Verleger der Anfänger, erschien, und die seltene Signatur „Chevalier" trägt[1]).

XXVIII.

Der Miniaturenmaler von den Seschelleninseln arbeitete für den Verleger Susse und bot unserem Anfänger an, ihn mit dem Modeverleger bekannt zu machen. Zwei Tage später bot er diesem zwei Blätter an. „Für den Verkauf müssen Zeichnungen aber signiert sein", meinte Susse; Guillaume-Sulpice Chevalier war damals noch ganz erfüllt von Liebe zum Pyrenäenland, seine Gedanken und Gefühle kehrten beständig dahin zurück und nun im Laden, am Verkaufspult, blitzte plötzlich die Erinnerung an sein geliebtes Bergtal in ihm auf und

---

[1]) Bemerkenswert ist, daß der Künstler seinen Familiennamen anders schreibt, als er in seinem Taufschein steht.



Adieu, mon bon homme, je te laisse ma pipe et ma femme;... t'auras bien soin de ma pipe !

Aus dem Album „Les étudiants de Paris“. 1839.



er taufte sich in Gedanken mit dem Wasser des Gießbaches wieder, unterschrieb den Namen „Gavarni“, die Signatur, unter der sein Talent später volkstümlich wurde.

XXIX.

Es ist sehr natürlich, daß man nach dem genauen Zeitpunkt fragt, von welchem an der Name Gavarni den Namen Chevalier auf seinen Arbeiten ersetzt. Sicherlich war's im Jahre 1829, doch zu welchem Zeitpunkt? Und welches seiner Blätter trug ihn zuerst? Diese Frage kann niemand genau beantworten. Maherault hat indessen herausgefunden, daß zwei kleine Blätter, „Die Wäscherinnen“ und „Der Brillenverkäufer“, die wir in Gavarnis Aufzeichnungen erwähnt finden — und zwar als im Juni 1829 nach der Natur gezeichnet — und die ursprünglich mit „Chevalier“ gezeichnet sind, bei der zweiten Auflage, die anscheinend wenige Monate später erschien, den Namen Gavarni tragen. Es ist anzunehmen, daß diese beiden Zeichnungen die ersten Stücke seines Gesamtwerkes sind, die die richtige Signatur des Künstlers tragen.

XXX.



us der Rue Saint Lazare zog Gavarni im Juli aus und übersiedelte nach Montmartre, das er von Kind an liebte und nach dem sein vagabundierender Stift ihn auch später oftmals zurückführt. Mit Vater und Mutter läßt er sich nun ganz droben auf der „Butte", dicht am Telegraphenamt, im ersten Stockwerk eines Gartenhauses nieder. Ein Dachgarten, der zu seiner Verfügung stand, bot ihm eine allumfassende Fernsicht von Paris — das zu malen er sich zur Aufgabe gemacht hatte.

Hier begann für ihn das Jahr 1830 — Gavarnis großes Naturskizzenjahr, während welchem er seine zahllosen, unglaublich wechselvollen Zeichnungen mit den Buchstaben M. M. signiert.

Wir wollen sie nun einmal aus den alten grünen Schachteln nehmen und durchsehen: Landschaften, Gegenstände, Lebewesen, die ihm vor den Stift kommen, malerische Skizzen aus dem damals noch fast verwilderten Montmartre, verfallene Häuser, abbröckelndes Mauerwerk, verdächtige Eingänge in Schutthalden und Steingeröll, Hecken und lebende Zäune, die diese weitläufigen Gründe abgrenzen, die späterhin den Hintergrund seiner Lithographien bilden, einsame, gottverlassene Winkel mit Dorngestrüpp, Steinhaufen und Brennesseln, die er auf späteren Blättern von den unbeschuhten Füßen der Vorstadtbohemiens niedertreten läßt.

Ein Kunterbunt, dem wiederum Interieurstudien folgen, Stilleben, darunter eine Violine, die in allen Ansichten gefaßt

und in allen möglichen Verküzungen wiedergegeben ist. Dann Skizzen von seinem Hund Trilby, dem Genossen seiner Einsamkeit, dem Freund und Tröster seiner Jugend, Bildnisse seiner Eltern, seiner Mutter (die er wohl zwanzigmal zeichnet)[1]), Bilder aus der kleinbürgerlichen Welt, in der er lebt: Verwandte, Freunde, Nachbarn, ein Weib, das er da oder dort gesehen — denn jedes Weib, das er sah oder kennenlernte, galt dem Künstler fast stets als Modell.

Es sind Studien aus dem lebendigen Leben, die nur die Besonderheit aufweisen, daß sie dieses überraschen und es aufs Papier bannen, mitten in seiner intimen, häuslich gewohnten Bewegung, mit wahrhaftiger Wahrheit, so wie es sich gibt, wenn es sich keinen Zwang auferlegen muß, wenn es nicht zurückgehalten, erstarrt, durch Pose seiner Unwillkürlichkeit und der Ehrlichkeit seines Reizes beraubt erscheint; Studien, die ohne Wissen der dargestellten Personen entworfen scheinen, in der vollen Natürlichkeit einer Arbeit, eines Schlenderganges, eines nachdenklichen Augenblicks oder eines Schlummerstündchens,

---

[1]) Tronquoy erzählte uns, daß alle Mitglieder der Familie ihm damals als Modelle herhalten mußten. So ist in der Serie kleiner Gestalten, die er, wie wir glauben, im Jahre 1831 veröffentlichte, die „Milchfrau" seine Mutter; für die Rückenansicht der schirmaufspannenden alten Frau mußte diese ihm ebenfalls „sitzen". Die Silhouette der Frau mit dem Strohkorb lieferte ihm die „lange Margret", die alte treue Magd, die mittags von Montmartre hinabstieg und ihm seine Suppe brachte, wenn er außer Hause arbeitete. Auch müssen wir erwähnen, daß der Künstler, wenn es ihm an Modellen gebrach, sich selbst wiederholt in dieser Eigenschaft verwendete; es gibt eine Reihe von Zeichnungen, die ihn bald in Hemdärmeln, bald im Malerkittel darstellen, mit dem Aussehen eines stutzerhaften Arbeiters mit gebrannten Locken. Eines dieser Porträts — das älteste, das von ihm bekannt ist — schenkte er seinem Freunde Forgues.

Studien, bei denen im Moment, da der Gezeichnete bemerkt, daß er als Modell dient, der Künstler bereits dessen Züge und Silhouette mit der Geschwindigkeit einer Kamera festgehalten hat. Manchmal erhascht er nur ein Detail im Fluge, eine Augenblicksnichtigkeit, irgendeine Bewegung eines einzelnen Körperteils, die das Künstlerauge entzückt, eine halbe Bewegung: ein nackter Frauenarm, der wollüstig aus der Epolette des Leibchens hervorguckt, zwei gekreuzte Füße, deren einer mit dem Absatz auf einem Trittbrett ruht und vom Saum eines fließenden Kleides umschmeichelt zu werden scheint, Blätter voll Handstudien — Gavarni behandelt in seinen Zeichnungen die Hände in ebenso verliebter Weise, wie es vor ihm Watteau getan — Männer- und Frauenhände, ausdrucksvoll, nervös, geistvoll, beweglich, mit den Merkmalen der Schichte: weiche Hände der oberen Zehntausend, grobe Arbeitsfäuste, die er um den Kopf einer Tonpfeife legt, und jene, deren kokettes Spiel er während dem Anstreifen eines Schwedenhandschuhs und dem Zuknöpfen desselben bei aufwärtsgekehrtem Gelenk auf gar manchem Blatt zu ergründen sucht.

Und dies ist nur ein Teil seiner Arbeit. Zu gleicher Zeit, da er das Leben in der Bewegung der Linien des menschlichen Körpers verfolgt, bemüht er sich mit derselben Geduld und Ausdauer, die lebendige Bewegung der Kleidung, all dessen, was den modernen Körper umhüllt und bekleidet, festzuhalten. Doch wir müssen es besonders hervorheben: zurzeit, da sein Erfolg als „Modezeichner" offenbar wird, ist er nicht ein Putzmacher, dem es „lediglich" auf die Künstlichkeit, den geschickten Faltenwurf und die zeichnerische Richtigkeit der Vorlage ankommt, denn er strebt höheren Zielen zu. Eine Menge von



Méfie toi, petit, des Messieurs de la ville — de ceux qui parlent bas, de ceux qui parlent haut surtout ! Quand on te parlera Religion prends garde à tes poches et quand on te parlera Morale petit prends garde à toi !

Aus dem Album „Leçons et Conseils“. 1839.



Skizzen zeugt davon: Hosenränder, in deren Falten man das Bein fühlt, Überrockstudien, die sich auf die Taillenlinie konzentrieren, Schuhprofile, die fast ein Steckbrief ihres Trägers sind, Neigungen, Kopfstudien mit Hüten, unter denen man die unausgeführten Gesichter zu erraten vermeint, eine Unzahl flüchtig hingeworfener, sprechender Bilder beweisen, daß er außerhalb der toten Kontur der Kleidung versuchte, dem Gewand etwas vom Leben desjenigen, der es trägt, zu geben, ihm etwas von dessen Persönlichkeit und Individualität zu eigen zu machen.

Die Natur in ihrer Bewegung und Lebendigkeit war also seine einzige Lehrmeisterin; er arbeitet nur nach ihrem Vorbilde, versucht sie zu „fassen", sie so wiederzugeben, wie er sie sieht, in ihrer echten, genauen Wirklichkeit, mit Hilfe eines eigensinnigen Wollens; er zeichnet gedrängte, harte, eckige, doch getreue Studien, von gewissermaßen Holbeinscher Primitivität, Starre und naiver Ungelenkheit. Man fühlt noch den Kampf des Künstlers zwischen seinen ersten Angewohnheiten und der Routine seiner Hand, die Kindheitszeichenstunden, die mit Präzisions- und Konstruktionszeichnung verbrachte Jugend. Doch nach und nach macht er sich von der linearen Trockenheit der Darstellung los und gelangt aufs freie Feld und zum Ausdruck der menschlichen Kontur; er findet endlich im ununterbrochenen Umgang mit der Wahrhaftigkeit der Dinge seine eigene Linie heraus — die Linie, die bereits seine Signatur zu tragen beginnt, die eigenartig freilaufende Linie, der fließende, geistvolle Zug, die „Mache", die sich von der Nachahmung des armseligen Grenier losgelöst und in ihrer üppigen Kraft Décamps Art genähert hat. Er kommt zu jenen lichtvollen Zeichnungen, die er nun durch ganz neue Effekte be-

leuchtet; mit ein klein wenig Wischtechnik arbeitet er aus der weichgerundeten Bleistiftzeichnung z. B. eine biegsame Taille unter dem Kleidgürtel heraus und betont den Kontrast zwischen einem braunen Haarknoten und der Zartheit des ihn tragenden Nackens.

Von 1830 an ist Gavarni eben Gavarni, der Gavarni, dessen Zeichnungen die Signatur seines Talents und seiner Eigenart tragen, ohne daß er seinen Namen darunter zu setzen braucht.

Dieses Jahr ist übrigens auch noch von einem anderen Gesichtspunkt für seine Geschichte von großer Bedeutung: es ist sozusagen das Jahr, in welchem er seine „Vorratskammer" für sein ferneres Schaffen auffüllt. Sein Leben lang blieb es für ihn eine Art Sparkasse, aus der er immer wieder schöpfte und sich selbst daraus erneute. Und in diesem Jahre war es auch, daß das hervorragende Gedächtnis des Künstlers für Plastik sich voll entwickelte, so daß er im Alter nicht mehr nach der Natur zu arbeiten brauchte und aus seiner Erinnerung, in der er wie in einer Mappe blätterte, die Umrisse des Menschen hervorholte, den er gerade brauchte.

XXXI.

Oben auf der „Butte" gab sich Gavarni im Laufe des Jahres in seiner Zurückgezogenheit diesem leidenschaftlich hartnäckigen Naturstudium hin, und während dieser Zeit begründete Emil v. Girardin sein Blatt „Die Mode" und wählte ihn zu deren Zeichner. Vor uns liegen die Originalzeichnungen[1], jene überwaschenen Tusch- oder

[1] Diese Zeichnungen, die Emil v. Girardin der Prinzessin Mathilde Napoleon zum Geschenk machte, wurden von Gavarni zuerst

Sepiaskizzen von Kleidern, deren Drapierungen mit Dürerscher Meisterschaft ausgeführt sind, Gewandstudien, bei denen die Sprödigkeit des Schnittmodells nur durch die künstlerische „Mache" gemildert wird, Studien, in denen zum ersten Male in der Wiedergabe der modernen Kleidung jene gewissenhaft genaue Ausführung zutage tritt, die der Künstler bisher noch nicht daran gewendet hatte. Da gibt es Blätter mit Hüten und Hauben, ein Gewirr von Tüll und



Le gamin de Paris.

Spitzen, das von zarter, fliegender Hand mit der Genauigkeit einer maschinellen Zeichnung wiedergegeben ist; wir sehen peinlich genau ausgeführte Modellzeichnungen von Schmuckstücken, Tafelaufsätzen, Lampenschirmen, Leuchtern, ja sogar Stoffen, darunter den „Organdi Lamartine". Es ist unterhaltend,

---

auf starkes, gelbliches, ölgetränktes Papier gezeichnet, wie es vor der Erfindung des Pflanzenfaserpapiers hierfür verwendet wurde; es sind Bleistiftskizzen, deren Konturen mit der Reißfeder nachgezogen wurden und in denen fast durchweg unter den Kleidern die Aktzeichnung der dargestellten Frau kenntlich ist.

im Eillauf dieses getreuen und eleganten Stiftes die Moden der endenden Restaurationsepoche zu verfolgen, jene „eingepferchten" Gestalten in karierten Anzügen, mit unter den Spitzhüten hervorquellenden Haarbüscheln zu sehen, die in myrtengrüne Taillenüberröcke eingezwängt sind, die an beiden Schößen drei eingelegte Falten zeigen. Und welch erheiterndes Schauspiel bieten erst die Damenmoden! Redingottkleider, Spenzer mit ausgeschnittenen Halskragen à la grècques, Kleiderleibchen mit umfangreichen Ärmeln, Kleider mit Doppelpelerinen und Ellenbogenstulpen, Rundspenzer mit großen geschlungenen Zacken und Bogen, große zerfranste Hauben, die wie Farrenbüschel aussehen, Strohhüte mit großen, gekräuselten Straußfedern, kastanienbraune Grobstrohhüte mit blauen Gazebandschleifen, kurz all das Originelle, Bizarre, Häßliche und mitunter auch Schöne, mit dessen Hilfe die Frauen von 1830 sich „hübsch machten" und schmückten: der chinierte Gingam, die Stokoline- Albanienne- und Sináidegewebe, die Alhambramusseline, endlich jener Stoff, dessen Farbe „Jungfrauenkeuschheit" getauft worden war.

Aus diesen monströsen, taubenschlagförmigen Hüten, den scheußlichen Schinkenärmeln, den schwerfälligen Pelerinen, den Fichus, die durch Messingdrähte gestützt scheinen, aus dieser altfränkischen Mode, die aussieht, als ob die jungen Frauen die Kleider ihrer Großmütter trügen — bringt Gavarni eine Fülle von Grazie heraus, jener Grazie, die die Pariserin auch während der unglücklichsten Modeepochen bewahrte. In diesen Jahren hatte sie etwas von dem Reiz, der uns aus dem Bildnis der Frau Coypels auf dem Blatt anspricht, das dem XVIII. Jahrhundert gewidmet ist, und das Gavarni „Die Jugend im Gewande der Altersschwäche" benennt. Gavarnis Modefigürchen haben in

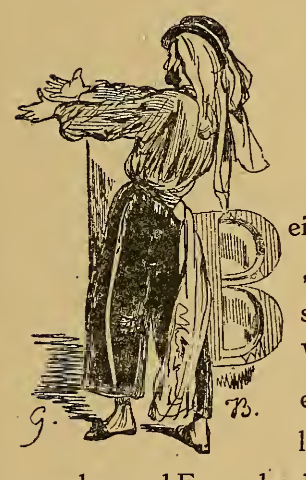


Une Retraite honorable.
Si vous dites un mot, si vous faites un pas, vous êtes mort!

Aus dem Werk „La Correctionnelle“.
Etudes de moeurs populaires. Paris 1840.



ihren, ein wenig karikaturenhaften Aufmachungen, ihren unglaublichen Hüten und Frisuren, ihren Lockentrauben, dem zu riesigen Schlupfen und Schleifen aufgetürmten Haaraufbau, mit ihren schlanken Hälsen, den länglichen Gesichtchen, den überfeinen Zügen, dem schwarzen, im hellen Augapfel schwimmenden Pupillenpunkt, den kleinen Stumpfnäschen, den aufgeworfenen Mäulchen und den unregelmäßig pikanten Köpfchen, ein gewisses exotisches Etwas, eine unbewußte Koketterie an sich.



XXXII.

Bei seinem Eintritt in die Redaktion der „Mode“ hatte er außer der Publizität, die sie seinem Talent bot, noch einen anderen Vorteil: er wurde dadurch aus seinem engen Kreis, aus der Gesellschaft namenloser, ein wenig werkmannhafter Kameraden und Freunde, die bisher sein Umgang gewesen, herausgerissen. Er trat dadurch zu bekannten Persönlichkeiten, Kapazitäten, „Machern“, Journalisten, Romanziers und Schriftstellern in Beziehung und lernte den großen und klugen Tagesgeschäftsmann Emil v. Girardin, der im Jahre 1830 halb Literat, halb Geschäftsmann war, näher kennen. In der Redaktion der „Mode“ schloß er mit Lautour-Mézeray, Eugen Sue, Duponchel, v. Mortemart Freundschaft, hier knüpfte er auch Beziehungen zu Balzac an, der ihn im darauffolgenden Jahr zu einer Vorlesung seiner

„Psychologie der Ehe" einlud und ihn mit der Illustration seiner „Peau de Chagrin" betraute.

Sein Bekanntenkreis begann damals — wie es in solchen Fällen meist geht — sich zu weiten: er verkehrte mit dem Marquis d'Abrantès, dem Zeichner Deveria, mit Berthoud, Leon Pillet, Peytel, Cavaignac und dem ihm benachbarten Alfons Karr, der einen verwilderten Winkel des ehemaligen Tivoli gepachtet hatte, unter dessen Bäumen Gavarni oftmals die letzte Hand an seine lithographischen Platten zu legen pflegte.

XXXIII.

Politische Karikaturen versuchte Gavarni zum erstenmal in den Tagen nach der Julirevolution. Er veröffentlichte eine Lithographie, die den gestürzten König verhöhnte: Karl X. als Altkramhändler, der mit weit aufgerissenem Mund den wohlbekannten Straßenruf — der auch die Titelüberschrift des Bildes ist — ertönen läßt: „Alte Kleider, alte Borten, alte Bänder!"

Einen Lanzenreiterkalpak schief aufgestülpt, läuft der Monarch davon; seine Kleidung ist aus einem schwarzen Priesterrock und Stücken einer goldstrotzenden Generalsuniform zusammengewürfelt, um den Hals trägt er ein Bäffchen und ein breites rotes Ordensband, ein Arm ist mit einer Mitra, Rosenkränzen, Reliquien und der Zensurschere, die ihm an einem Band vom Handgelenk herunterbaumelt, beladen, der andere unter den Falten eines weiten Reisemantels versteckt, aus dem eine Säbelspitze hervorguckt. Die mageren Schenkel des alten Königs schwanken in überweiten Reiterstiefelschäften. Gavarni

veröffentlichte zugleich auch eine zweite Karikatur, „Der losgerissene Ballon“: in einem Ballonkorb sieht man Karl X. und den Herzog von Angoulême sich an den Holzsparren festklammern; die bespornten Stiefel des ersteren hängen frei in der Luft und ein am Absatz angebundenes Stück Leine wedelt wie ein Teufelsschweif umher. Die karikierte Gestalt der Herzogin von Angoulême hockt rittlings auf Rücken und Hals des alten Herrschers, den sie durch die nach rechts und links fuchtelnden Bewegungen ihres Federdiadems und ihrer langen hageren Beine fast erwürgt. Die drei Jammergestalten werden, zugleich mit der weißen liliendurchwebten Fahne, von dem fast schon in den Wolken schwebenden Luftballon davongetragen.

Die Spottzeichnungen entschlüpften seinem Stift, als sei er von der Erregung, die in den Julitagen so viele Zeichner zur Satire trieb, und Décamps zu einem Gelegenheitskarikaturisten machte, mit fortgerissen worden. Der Künstler selbst empfand weder Zorn noch Haß. Der Pfaffenfeind war — wie wir bereits erwähnten — während der ganzen Dauer der Restauration kühl geblieben und scherte sich so wenig um Politik, daß er in seinem Pyrenäentagebuch selbst sagt: „ich bin außerstande, mit Leuten von Politik zu sprechen, da ich in völliger Unkenntnis aller Zeitungsberichte lebe“.

Als die Revolution von 1830 ausbricht, nimmt er keinen Anteil daran; er bleibt Zuschauer; er zeichnet sie zwar, doch mit der skeptischen Neugier des Malers. Er wirft Skizzen der toten Barrikadenopfer hin, die er bei nächtlich-sentimentalen Bummeleien in Damengesellschaft, während der Kampfpausen des Bürgerkrieges, sieht.

Im Grunde stand Gavarni allem, was mit Revolution, Aufruhr und sozialer Umwälzung zusammenhing, stets kalt, ja bei-

nahe feindlich gegenüber. Er war Revolutionär im Reiche des Gedankens und des Geistes, das für ihn immer höher stand als alle Obrigkeiten und Regierungen, und blieb allzeit durch sein Temperament und einen gewissen angeborenen Haß gegen den Pöbel ein unbeteiligter Konservativer und Anhänger der Regierungsgewalt.

Übrigens blieben diese beiden die einzigen politischen Karikaturen, die Gavarni je gemacht hat; er ließ sich nicht gerne daran erinnern und machte sich fast Vorwürfe darüber. Eines Abends legte er uns das interessante Geständnis ab, daß er, als er später einmal zufällig Victor Hugo's „Chants du crépuscule" laut las, bei den Versen

> Pas d'outrage au vieillard qui s'éxile á pas lents.
> C'est une pieté d'épargner les ruines.
> Je n'enfoncerais pas la couronne d'épines
> Que la main du malheur met sur ses cheveux blancs . . .

stockte, und von Reue übermannt wurde. Es war ihm, als hätte jemand ihm einen Schlag ins Gesicht versetzt; er gedachte seines greisen Vaters, und die politische Karikatur wurde ihm von Stund an widerlich.

XXXIV.

Theophil Gautier schrieb einmal von Gavarni, mit dem er zu dieser Zeit bekannt war:

„Er war ein sehr schöner junger Mensch, mit reichem wuschelig-gelockten Blondhaar, sehr gepflegt, sehr modern und tadellos gekleidet, mit



Aus dem Album „La vie de jeune homme“. 1840.



einem gewissen englischen Einschlag in bezug auf die strenge Beobachtung des Details, und besaß das Empfinden für moderne Eleganz in höchstem Maße." Der schlanke, sehnige junge Mann, mit der geschweiften Taille, dessen Stiefel Damenschuhen glichen, so fein und leicht wünschte er ihre Ausführung, der sich stets gewählt, ja mit einer gewissen Prätention kleidete, hinterließ im Gedächtnis der ehrsamsten Frauen, die ihn kennen lernten, ein Andenken, das gewissermaßen in einem Seperatfach verwahrt wurde. Sie erzählten, Gavarnis Züge hätten einen eigenen Reiz besessen, wenn Liebe oder Freude sie bewegten; dann lag über dem unregelmäßigen, eigentlich stolzen und kalten Gesicht eine gewisse einschmeichelnde, zarte und sanfte, mit Worten unbeschreibliche Anmut. Dann sah er plötzlich dem idealisierten Selbstporträt, das er später in der Zeichnung „Der Mann mit der Zigarette" von sich entwarf, sprechend ähnlich, dann war er schön, dann besaß er jene Art von Schönheit, die man die „Schönheit des Künstlers" nennen könnte: jenen stolzen, liebkosenden Ausdruck des Auges, die über die Stirn hinflatternden Schatten, die schönen Naturlocken, Schnurrbart und Bart, die sich kokett-vernachlässigt über einem weichen weißseidenen Halstuch vom Schwarz der Samtjoppe abheben. So beschaffen und aufgemacht, wirkte Gavarni außerordentlich verführerisch; er besaß den Zauber und die Macht des „homme á femme". Er gefiel den Frauen und beherrschte sie und machte sie sich ebensosehr durch die schmeichelnde Liebenswürdigkeit, als durch die kühle Steifheit seiner Züge und seines ganzen Wesens untertan. Er war ein Vielgeliebter, und die Geliebten, die er verließ, konnten sich nicht von ihm losreißen. Sein Freund, der Zeichner und Schriftsteller Henri Monnier, sagte in geistreich-neidischer Weise von

ihm: „Weiß der Teufel wie Gavarni es mit seinen Maitressen anstellt! Er ist manchmal von einer Steifheit . . . einer Steifheit! Und trotzdem beten sie ihn an . . . ja, ja, sie beten ihn an!"

XXXV.

Losgelöst aus der Fülle seiner Stelldichein mit der und jener, mit Adele, Nathalie, Constanze oder Luise, zwischen gleichzeitigen Eintagsliebeleien, die einander drängen und in seinem Gedächtnis oftmals ineinander verschwimmen, und die er kaum mit einem Wörtchen in seinem Tagebuch verzeichnet, hebt sich im Verlauf des Jahres 1831 — ein kleiner Liebesroman heraus, den er etwas eingehender schildert. Die Heldin ist eine kleine Louisa, der er eines Aprilmorgens vor seiner Tür begegnet und sie unter dem, zwischen einem Pariser und einer Grisette gewohnten Geplauder, nach ihrem Geschäftshaus begleitet. Von da ab gibt es Spaziergänge nach dem Montmartrefriedhof, dem botanischen Garten, Frühstücke im Gasthaus „Zum Stern" am Stadtschranken, „im weißen Roß", Abende bei Franconi, „Bösesein", Versöhnungen und schließlich kommt jener Tag im Boulognewäldchen, das schwermütige Finale einer Liebe, die an der Sättigung und Langweile des Liebhabers stirbt. Wir geben Gavarni's eigene Schilderung, eine der besten, tiefempfundensten und empfindsam-bittersten Analysen, die er je von seinem Innenleben gab, hier wieder[1]):

---

[1]) Dieses unter alten Papieren begrabene Bruchstück wurde von Gavarni losgelöst niedergeschrieben, und zwar unter folgendem

„Wir brachen um sieben Uhr morgens auf; eine Droschke brachte uns nach den Champs Elysées und von da nach Beaulieu. — Dort haben wir am Ende des Gartens in einer kleinen Laube gefrühstückt, wie mit Luise. Wir haben über die schmutzigen Tische, die feiste Wirtin und den schlechten Kaffee gelacht, während wir fast gelangweilt, ohne wirkliche Freude, vertraut ohne wahrhaftige Vertrautheit, die Pflaumen an den Randbäumen des kleinen Gartens betrachteten. Ein Wagen brachte uns dann nach Passy — wo sie alte Erinnerungen wiederfand, denn sie hatte früher in Passy gewohnt. — Das Boulognewäldchen ist reizend, das Wetter war lind. Es war ein Tag, um das Land so recht zu genießen: nicht zu sonnig, die Erde sommerlich feucht, einsame Alleen und Buschwerk, in denen man mit einem hübschen Mädel, das für einen Freudentag dem Zwang des Verkaufspultes entronnen ist, umherbummeln kann. — In einer schmalen, tannenumsäumten Allee saß eine Frau; sie las und sah uns neugierig-teilnehmend nach: eine Frau, die morgens allein im Wald liest! Was las sie wohl? Woran dachte sie? . . . Sie sah uns lange nach — uns, die wir jung und allein des Morgens an ihr vorüberzogen — die wir nun den ganzen Tag und den ganzen Wald für uns hatten!

Wir gingen ein wenig langsamer und ich sah mich ein paar Mal nach der Leserin um. — Wir müssen einen falschen Eindruck gemacht haben. — Ich weiß nicht warum, aber ich

---

Titel: „Erinnerungen eines Studenten. Ein Fragment: Ein Ausflug. — Im Boulognewäldchen. — Einiges aus dem Leben eines jungen Mannes." Es ist die Ausführung der trockenen Anmerkung, die er am 22. August 1831 in sein Tagebuch schrieb: „Mit Louisa in Beaulieu gefrühstückt und den ganzen Tag im Boulognewalde verbracht."

hätte gewollt, daß sie mich nicht für glücklich hielt. . . . Gendarmen kamen hinter uns her . . . wir setzten uns ein Ende weiter fort nieder . . . . Nichts macht so kalt und frostig, wie der Vorwurf der Kälte, nichts ist so mißlich, als ein Beisammensein unter vier Augen, wenn man einander nichts zu sagen hat. An anderem Orte hätte ich sie vielleicht begehrt, hier waren mir Louisa und die Einsamkeit unerträglich, ich hatte bei ihr nur den einen Wunsch: Feuer für eine Zigarre und darum lauerte ich darauf, daß jemand vorbei käme. — Es kam aber nur ein nichtrauchender Köhler.

Wozu geht man zu zweit in den Wald, wenn man einander nicht mag? Wenn man einander schon auswendig kennt und die Einbildungskraft einem nichts Neues voneinander mehr verspricht? . . . Mit Luise hätte ich mich weniger gelangweilt! Luise ist weniger hübsch, sie ist dumm und führt nur Küsse im Munde — und ich hab' sie seit fast einem Jahr! — Doch wenn zwischen uns beiden eine Abkühlung eintritt, merke ich es allein. . . . Wir lagen nebeneinander, sahen in die Eichen hinauf, suchten Käfer im Gras, wußten nicht, was wir miteinander und mit unserem gesunden Menschenverstand, den wir nicht los werden konnten, anfangen sollten: sie legte ihren Kopf auf meine Knie und wollte eine halbe Stunde schlafen, und ich hielt ihre Uhr in der Hand und zählte die Minuten.

Dann gingen wir nach Boulogne und tranken an einem jener bäuerlichen Wirtstische, die bei Bällen im Freien aufgestellt werden, ein Glas Bier. Ein kleines unfreundliches Mädel, das mir Feuer brachte, erzählte uns, daß Sonntags hier flott getanzt werde — naive, lärmende Tanzlust bei Dorfviolinen und Weinvierteln in Steintöpfchen: das ist wahres Vergnügen! Jenseits des Zaunes zogen morgendliche Kavalkaden eleganter



— Petit amour, comment s'appelle madame votre maman ?

— Maman n'est pas une dame, monsieur ; c'est une demoiselle.

Aus dem Album „Les Enfants terribles“. 1840.



Wagen vorbei — auch das ist Vergnügen. Ich war traurig und geistesabwesend, dachte an alles — nur nicht an sie. Sie versuchte zu rauchen und sagte zu mir: Was fehlt dir, bist du krank? — Traurige Frage. . . „Magst du Bier nicht? Das da ist nicht gut, mir schmeckt das deutsche besser," sagte ich darauf. Nun sprach sie von Warschau, und ich meinte: „Ich trinke Bier gern, es berauscht mich!" „Na, dann trink doch," sagte sie lachend und schenkte mir ein. Da lag das ganze Geheimnis: man mußte sich berauschen!

Sie wollte sich die Hände waschen — das kleine Mädel brachte ihr zu diesem Zweck einen großen Trichter voll Wasser, den sie am unteren Ende zuhielt, was uns sehr erheiterte. Dann liefen wir nach Boulogne, holten uns Äpfel, Trauben, Haselnüsse, die wir im Wald verspeisten.

Es kann keinen romantischeren Winkel geben, als den, wo wir der Verbotstafeln hohnlachend einschliefen; ein gewöhnlicher Waldfleck: Eichen und Gras darunter, doch es war eine so malerisch-fröhliche kleine Einöde abseits vom Wege, eine jener Zufluchtsstätten im Waldschatten, wie man sie erträumt. — Freude und Vergnügen waren uns an diesem Tage eine Pflicht — wir glichen jenen Leuten, die sich vornehmen, zu festgesetzter Stunde glücklich zu sein.

Die Sache ist gewiß sehr sonderbar — doch sie verhielt sich so: Wir hatten einander durch Zufall kennengelernt, waren einen Augenblick durch unsere Neuheit für einander glücklich, wie das wohl meist der Fall ist. Louisa mißfiel mir sehr bald — ich weiß selbst nicht warum. Was liegt daran? . . Das letzte Kapitel unserer Liebesgeschichte glich fast ihrer Einleitung . . . worauf wir nur noch fast freundschaftliche Beziehungen und die Gewohnheit, uns etwa jede Woche einmal des Morgens

zu treffen, beibehielten. Sie tat, als ob sie noch wärmere Gefühle für mich hege — vielleicht aus weiblicher Anständigkeit? Und ich konnte sie nicht grob abschütteln. Zwischen uns war ein gewisses Bedürfnis nach äußerer Form, eine Art Achtung, übrig geblieben. — Kann jemand das — ich weiß selbst nicht, wie ich es nennen soll — frostig-blöde Gefühl verstehen, das sich zwischen mich und das hübsche Mädel drängte?

Könnt ihr euch vorstellen, wie peinlich mir ein notwendig erscheinender Kuß wurde, hier, an diesem Ort, der so recht dafür gemacht schien, damit man einander umfasse und küsse? . . Das „Sie", das sich am Tage nach unserem ersten Liebesaustausch wieder zwischen uns eingeschlichen hatte, war wohl zum großen Teil schuld daran, und alberne Selbstachtungsgefühle taten zweifellos den Rest; keine vertraute Plauderei konnte uns das Sichgehenlassen des Duwortes wiedergeben. Wir empfanden es beide, wir mußten dieser Kühle ein Ende bereiten — hatten wir doch die Trauben aufgezehrt. Louise war ein gutes Ding und wollte nicht schuld daran sein, wenn Bitterkeit oder gar Haß zwischen uns zurückblieb und versäumte darum nichts, was uns in heitere, ungezwungene Stimmung hätte versetzen können. Nach diesem Beisammensein unter vier Augen spielten wir Bubenspiele — es war ein vergebliches Bemühen! Zwischen Zärtlichkeit und Familiarität belauerte uns die Lächerlichkeit: sie schälte eine Haselnuß für mich und getraute sich dann nicht, sie mir zu geben. . . .

Es war Mittag geworden. Wir saßen in einiger Entfernung voneinander und spielten mit unseren grünen Äpfeln Fangball; einmal fing sie einen Apfel nicht auf, er flog ihr an den Kopf und tat ihr weh. Sie legte die Hand an die Stirn, halb lachend, halb weinend. Armes Mädel! Und ich Tölpel verstand es nicht

einmal, ihr einen Kuß zu geben! Nun lief ich auf sie zu und umarmte sie herzlich, „meine liebe Louisa" . . . . Wir aßen in Boulogne zu Nacht . . . Es gibt einen hübschen Weg von Boulogne nach Longchamps; wir legten ihn langsam zurück und



Gens de Paris. Boulevard de Gand
Fleur des Pois.

sprachen dabei von Politik. Am Ende des Weges ließen wir uns nieder, um über Grammatik und die Art und Weise, wie man Maulwürfe fängt, zu sprechen. Longchamps birgt für mich Kindheitserinnerungen, — es war ein herrlich schöner Abend.

Wie glücklich wäre ich gewesen, hätte ich mit einem anderen Weib, nach einem frohen Liebestag bei der alten Mühle Rast gemacht! Ich hätte ihr dann erzählt: „Sieh, liebes Kind, dort stand das alte Kloster; als kleiner Junge kam ich oft dahin und hab' da mit Rose lustig gespielt — ich hätte ihr auch erzählt, wer Rose war. — Und hier ist das alte Tor, vor dem wir bis spät am Abend mit den Kindern des Gärtners Mathieu Ringelreigen tanzten; da drunten fließt der Fluß — wir pflegten darin kleine Fische mit Tassen zu fangen. Die Klostermauer umschloß große Gärten; nun hat man die Mauern abgetragen, um dieses weiße Haus dort zu erbauen — es ist noch nicht vollendet!" Ich hätte ihr von Azor, dem kleinen Hündchen, erzählt, das in einem Brunnen ertrank, von den großen Königskerzenstauden, die ich noch förmlich vor mir sehe, und von den Feldmäusen, die wir in den Weingärten fingen . . .

Ich sagte zu Louisa: „In diesem Hause habe ich gewohnt!"

Und sie antwortete gähnend: „Ach, hier haben Sie gewohnt?" . . .

Es waren genau dieselben Worte, die ich ihr am Morgen gedankenlos geantwortet und sie zahlte mir nun in Longchamps die Münze von Auteuil zurück . . das war nur gerecht — —

— — — — — — — — — —

In unserem Aufzuge, nachdem wir uns den ganzen Tag im Gras gewälzt, wollte ich nicht vor Einbruch der Dunkelheit an die Porte Maillot kommen, und so durchquerten wir langsam fast den ganzen Boulogner Wald.

„Haben Sie sich nicht gelangweilt?" fragte ich.

„Nein, durchaus nicht. Ich hab' mich sehr gut unterhalten. Und Sie?"

„Ebenfalls."



Qu'est-ce donc qui l'a inventée la poudre, Monsieur?.. que papa dit que ce n'est pas vous.

Aus dem Album „Les Enfants terribles“. 1840.



Wir logen beide und hatten nur das Verdienst dabei, es einander nicht offen heraus gesagt zu haben. — Wir waren einander nicht böse — das war alles[1]."

XXXVI.

Seit 1832 ist Gavarni ein gekannter und geschätzter Künstler, ein Künstler, den die Verleger aufsuchen, den das „Musé des familles" und Philipon beschäftigen und von dessen Hand der „Artiste" fast allmonatlich ein Blatt reproduziert. Doch was seinem Namen damals „pariserischen" Klang verlieh, was ihn außerhalb des Abonnentenkreises der „Mode" in den breiten Massen bekannt machte, das waren zwei Sammlungen: „Kostümballbilder für 1832" und „Die Typen der Pariser Bevölkerung", zwei Serien, in denen sich die Doppelbegabung des großen phantasievollen Kostümerdenkers und köstlichen Modezeichners offenbarte, in denen er sich aber auch zugleich als haarscharfer Darsteller von Großstadttypen kennzeichnete, getreu seinem droben in Montmartre gefaßten Vorsatz, stets nur nach der Natur zu arbeiten. Die Menschen, die er zeichnet, er verwendet sie nicht nur als Modell, er nimmt ihnen die Beichte ab, läßt sich von ihnen ihre kleinen Angelegenheiten erzählen und kennt ihre Gewohnheiten und Freuden. Er erzählt davon in einem ungedruckten Versuch, den er „Das Sonn-

---

[1]) Wir finden in einer Anmerkung, die Gavarni am 30. März 1832 schrieb, folgendes: „Louisa geht nach Warschau. Abschiedsabend zu zweit: Halbsepiaton, halbe Küsse."

tagsgewand" nennt. Gavarni scheint einen Augenblick die Absicht gehabt zu haben, die lebensgeschichtlichen Daten der zwölf in seinem Album dargestellten Personen beizugeben. Doch es blieb nur ein formloses Fragment, in welchem der Maler seine schriftlichen Schilderungen durch folgendes Bekenntnis unterbricht:

„Draußen am Lande, im Menschengewühl und in den Gassen, hab' ich die prächtigsten Bilder gefunden, die ich je gesehen. Ich komme immer wieder in Gedanken von einer Ruysdaellandschaft auf die Montmartremühle und von einem Van-Dyck-Porträt auf das Gesicht meines Portiers zurück. Vielleicht ist meine Denkweise albern und abgeschmackt — aber ich kann mir nun einmal nicht helfen, so bin ich eben!"

Die beiden Mappen beschäftigten die Kritik. Henri Berthoud widmete ihnen einen langen Artikel, hob den Erfolg hervor, den sie in Paris und London gefunden, befürwortete sie mit einer geistreichen Bemerkung der bekannten Schriftstellerin, Delphine Gay (Gattin des Emil v. Girardin), sprach von dem Bestreben der Schauspielerinnen, diese Kostüme auf die Bühne zu bringen und verwirklichte so einen ehrgeizigen Wunsch des Künstlers, der in einem seiner frühesten Tagebücher ausgesprochen ist: „Das Volk hat vom Theater her die Vorliebe für das Kostüm erhalten. Vielleicht wird das Theater sie einmal durch mich bekommen."

Den beiden Publikationen wurde ein noch größeres Glück zuteil: Balzac erwies ihnen die Ehre einer wohlwollenden Besprechung in einem damals beliebten Blatte:

„Dies ist der Ausdruck und die Form, die der geistreiche Zeichner den sechs neuen Kostümen gab, die er den Maskenballiebhabern beschert. Doch was sich schwer beschreiben

läßt, das ist die Grazie dieser Anzüge, der Zauber der Farben, die phantastisch-geschmackvolle Art seiner Modebildfiguren. Das Ganze ist fein koloriert, fein gezeichnet und fein erdacht.

Die roten Bänder am Miederabschluß, die offenen Ärmel, der Faltenwurf der Fischerbluse, die Seide, die Spitzen, die Falbeln, die Federn, die unbekleideten Körperteile, die unverhüllten oder halbmaskierten Gesichter — all das schillert, strahlt, lockt, entzückt und spricht uns in außerordentlicher Weise an.

Das Ballfieber zuckt und bebt in diesen sechs Blättern; sie machen den Frauen Lust, solche Kostüme zu tragen, die die nichtssagendsten Gesichter originell erscheinen lassen und erwecken in den Ehemännern das Verlangen, sie an ihren Frauen zu sehen. — Eine derart kostümierte Frau ist eine ganz neue Frau!

Gavarni hat sich seinen eigenen Stil und seine eigene Art geprägt; er ist unverkennbar und sein Publikum erkennt ihn mit für den Künstler schmeichelhafter Treue. Woran mag das liegen? . . Ich weiß es nicht. Wäre ich gezwungen, das Wie und Warum genau anzugeben, mein Vergnügen unliebsam zu zergliedern und mich zu fragen, was eigentlich in dieser Weise auf mich einwirkt — würde mich die erste Lieferung der „Typen der Pariser Bevölkerung" vielleicht besser darüber belehren, als die Kostümbilder. Die kostümierten Gestalten blenden mich, sie vermitteln mir allzu heitere Gedanken, sie gehören dem Vergnügen, sie sind von intimer Fastnachtsstimmung getragen — während die Pariser Typen mir zu denken geben. Erstere sind scherzhaft-schäkernde Gedichte, doch die letzteren gleichen ernsten Betrachtungen. Die Mehrzahl dieser Blätter wirken wie ein Kapitel aus einer neuen Folge von „Pariser Bildern",

die ein begabterer Mercier[1]) geschrieben hätte. Ohne es zu wissen, schreibt Gavarni ein Buch und beraubt die Schriftsteller.

Welch eine Szene gibt uns Nummer II wieder! . . Eine Frau in grünem Seidenkleid, mit schwedischen Handschuhen und Goldkäferschuhen mit gut angesetzten hohen Absätzen; sie trägt einen „Vormittagshut", der weder neu noch alt aussieht, und hält ein Taschentuch in der Hand. Es ist sicherlich um die elfte Morgenstunde."

Gavarnis Geheimnis besteht darin, die Wirklichkeit auf frischer Tat zu ertappen: sein Geheimnis ist die Wahrheit. — Der Künstler läßt sich bei einem Weinschenker nieder, ißt Käse, trinkt sauren Wein und hört zu:

„Ich! — Du. — Ja. — Ach! — Ah! ich sag dir. . . — Nein. — Gewiß. — Nicht wahr . . ."

Er hört die unbekannten Dialekteigentümlichkeiten, die sprachlich zwischen der südbretonischen Mundart und der Sprache der Samojeden liegen; er versteht die onomatopoetischen Rufe der Wasserträger, Straßenausrufer, Gassenjungen, er bewundert die Fuhrknechte und greift sie aus dem Leben heraus.

Sein „Plakatankleber" ist ein kleines Kunstwerk; in der Tat sind diese Zettelankleber die prächtigsten Komikergestalten, die die Pariser Bevölkerung liefern kann: sie pfeifen, ulken, singen, bewegen die Hüften, sprechen, gehen und plaudern, wie man noch keinen anderen Menschen pfeifen, ulken, singen oder gehen gesehen! Man weiß nie zu sagen,

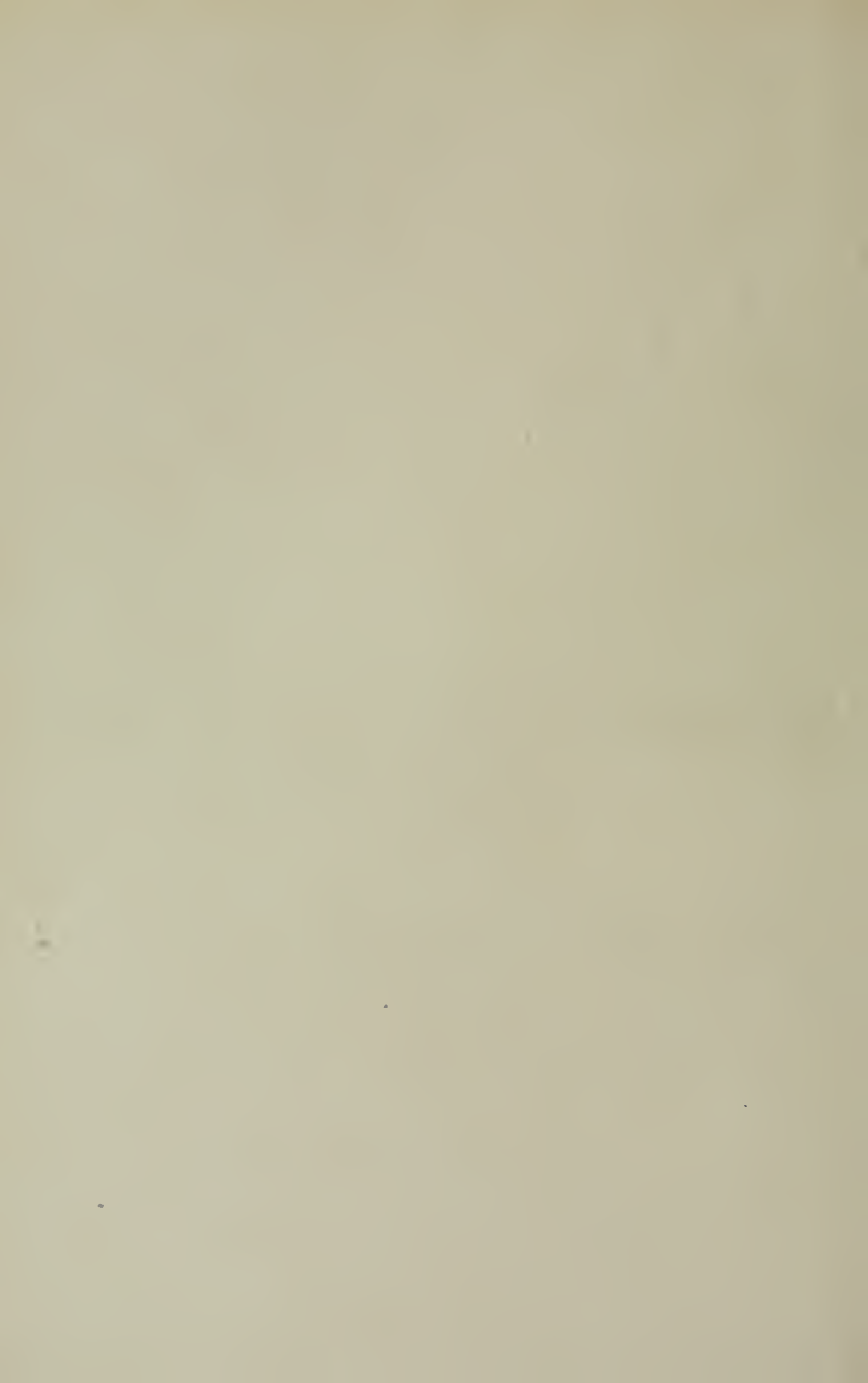
---

[1]) Mercier, Louis Sebastian 1740—1814, franz. Schriftsteller, der durch frische Skizzen aus dem Volksleben große Beliebtheit erlangte. Große Verbreitung fanden: „Tableaux de Paris (12 Bde.), „Le nouveau Paris" (6 Bde.). Anm. d. Übers.



Le v'là! . ôte ton chapeau.

Aus dem Album „Fourberies de femmes en matière de sentiment". 1840.



woher sie gekommen, was sie früher gewesen, noch was aus ihnen noch werden mag! Sie sind das letzte Glied einer Kette, an deren einem Ende Schnetz[1]) und am anderen der umherziehende Glaser hängt.

XXXVII.



Der von dem bekannten Kultur- und Kunsthistoriker Yriarte herausgegebene Band von Gavarnis Schriften enthält nur einen Bruchteil dessen, was der Künstler in diesen Jahren niederschrieb. Wir sahen bei seinem Sohn blaue Umschlagmappen mit der Aufschrift: „Skizzen", die Bündel eines interessanten, halb poetischen, halb literarischen Kunterbunts beherbergen. Es sind Artikelentwürfe, eine Menge troubadourhafter, mühseliger Verse, mit zehn- und zwanzigfachen Ansätzen, mit Nachträgen überladene Novellenskizzen, Broschürenfragmente über „Die Freiheit", eine „Allgemeine Geschichte der menschlichen Krankheiten" . . ., Pläne einer Zeitungsgründung, der er den Titel „Die Mansarde", Zeitung eines Denkers, Halbmonatsschrift, beilegt, etwas absonderliche, spitzfindige Gedanken über Politik, Religion, über absolute Wahrheit, Christentum . ., philosophische Versuche, verzweifelte Axiome, die er z. B. folgendermaßen zusammenfaßt: Absolute Wahrheit = Null, hypothetische Wahrheit : 2 × 2 = 4 . . ., dann Glossen über Natur, Wesensart, Temperament und Koketterie

[1]) Schnetz, Jean Victor, franz. Maler 1787—1870, bekannt durch seine Darstellungen aus dem ital. Volksleben. Anm. d. Übers.

der Frau, unter denen wir einen „Kursus über Biedermänner, ein Handbuch für Frauen" finden[1]), das flott und geistreich geschriebene Skizzen und Zergliederungen der kultivierten Frau enthält. Außer dem hier angeführten finden sich darin noch sonderbare Paradoxe, advokatorische Deduktionen über Unschuld und Kindlichkeit, Gedankensprünge, die ins Bodenlose gehen, Phantasien über Mathematik, Ideen zu Theaterstücken, Ideen für pariserische Zeichnungsserien und eine Fülle von erträumten, phantastischen Dingen: alles in allem zeigen aber diese ungeheueren Schreibereien die unablässige Arbeit eines unaufhörlich tätigen, schaffenden und arbeitenden Geistes.

XXXVIII.

Rastloser Ehrgeiz lebt in diesen Jahren in Gavarni, ein Streben und ein Wille: er träumt davon, seinem bildnerischen Können jenes des Schriftstellers zuzugesellen. Er steht unter dem Einfluß des literarisch-journalistischen Kreises, in dem er sich bewegt und der ihm besser zusagt, als die Gesellschaft seiner Berufsgenossen. Er will ein Schriftsteller sein, wie seine Freunde es sind. Das Schreiben ist ihm übrigens seit langen Jahren zur Gewohnheit geworden, und der unbekannte

[1]) Wir fanden eine von Gavarni aufgestellte Liste vor, deren Entstehungszeitpunkt uns nicht bekannt ist; sie enthält das Inhaltsverzeichnis eines Bandes, den er aus dreißig Prosa- und Versdichtungen zusammenstellen wollte, die er seinen losen Niederschriften zu entnehmen und nochmals zu überarbeiten gedachte. Unter diesen Stücken fanden wir einige biographische Bruchstücke, wie: „Skt. Peterstag", „Ein Ausflug", „Auf dem Wasser", „Von Kindern gefangen gehalten" usw.

Schreiber von Tagebuchblättern, Glossen und Merkbüchern, in denen er von Jugend an allabendlich seine Tageserinnerungen niederlegt, geht rasch von der geheim-intimen Niederschrift zur Druckerschwärze über. Nun wendet er sich an das Publikum; Prosa, Verse, Romane und Novellen quellen aus seiner Feder hervor, über denen sein Freund Berthoud einschläft, der Salon der Marquise d'Abrantès aber in Entzücken gerät.

In der Zeit von 1831—1833 leidet Gavarni an diesem Autorenkitzel, wie wir aus dem von ihm sorglich geführten Verzeichnis ersehen: „Am 24. Febr. 1831 „Der alleinstehende Herr"; 28. Sept. „Die Strumpfbänder" niedergeschrieben; 22. Juli 1832 „Die Cholera"; 11. Sept. „Madame Acker" vollendet . . usf.

Diese kleinen Novellen sind fein empfunden, vornehm in der Form und von literarischer Eleganz. Welch flotte Analyse liegt in dem kleinen Roman am Fenster, den er aus einer Fülle von öffentlichen Festlichkeiten und Belustigungen herausskizziert und „Pariser Liebe" betitelt. Und welch reizende, farbige und rührende Seiten widmet er seinen Pyrenäenerinnerungen! Immer wieder tauchen diese Bilder aus den Jugendtagen des Fußwanderers auf. Auch in den „Strumpfbändern der Braut" und in „Madame Acker" kehrt er dahin zurück.

In der letzterwähnten Erzählung entwickelt der Erzähler einen sonderbar Hoffmannschen Zug. Man fühlt die Anziehungskraft, die das Phantastische jahrelang auf ihn übte, fühlt, daß es seine Feder und seinen Zeichenstift beherrschte. Und wir müssen zugeben, daß sein „Alleinstehender Herr" ein Meisterstück dieser Art ist: Ein Pariser Wirtshaus an einem verregneten Sonntagabend. Ein Mann sitzt an einem der Tische

und liest in den „Kleinen Anzeigen" die Annonce einer Engländerin, die bei einem alleinstehenden Herrn unterkommen möchte. Der halbschlafende Leser träumt nun im Gejohle und Toben der Billardspieler, im Gewirr der Stimmen und umtost von den Geräuschen der Wirklichkeit, die sich mit seinem Traum, der sich um die Engländerin dreht, verquicken. Schließlich stößt der Schläfer mit der Nase gegen sein Glas — — nichts weiter[1])! Und diese Kleinigkeit ist ein entzückender, mitternächtlicher Spuktraum, eine Art verliebter Nachtmar, der einen unbeschreiblich köstlich-wirren Eindruck hinterläßt.

Einmal — es war im Jahre 1853 — ließ er sich über unser Bitten herbei, diese zerstreuten, fliegenden Blätter zu vereinigen. Er beauftragte uns sogar, sie herauszugeben, und wir schrieben eine vielleicht ein wenig überschwängliche Einleitung dazu. Doch im letzten Augenblick verlor er die Lust und warf die Druckfahnen in eine Schachtel.

Es war die Sammlung, die später, im Jahre 1869, mit einer sehr interessanten Einleitung von Yriarte, unter dem Titel „Seh- und Denkweisen", erschien[2]). Wir finden darin alles wieder, was uns seinerzeit gefiel. Doch um die Wahrheit zu gestehen: Gavarni hatte Recht und unser Bedauern darüber, daß er damals die Veröffentlichung verhinderte, war unbegründet. Wenn wir den Band nach seinem wahren Wert beurteilen, so ist sein Inhalt literarischer Kleinkram, spitzfindige, ein wenig mondäne Art, die nichts von der scharfumrissenen Präzision und der konkreten Formel seines großzügigen Stils besitzt. Das Buch

---

[1]) Gavarni hat den „alleinstehenden Herrn" in einer stark kolorierten Lithographie dargestellt, die 1839 im „Figaro" in einer „Träume" betitelten Serie erschien.

[2]) Im Verlage von Dentu, Paris, 1869.



Vous reverrai-je? — Allons... oui! — Où? — Ici. — Quand? — Demain!... mais partez vite!... — Ange, encore un mot: Vous êtes mariée? — Parbleu!

Aus dem Album „Fourberies de femmes en matière de sentiment“. 1840.



ist für seine Freunde und Getreuen, für die Begierigen, die die aufeinanderfolgenden Kundgebungen eines solchen Geistes verfolgen wollen, interessant — doch es muß ihn in den Augen jener verkleinern, die nur dieses eine kennen und ihn darnach beurteilen. Darum wiederholen wir nochmals: Gavarni ist eigentlich kein Literat, er ist ein Bildtextgenie und ein Gedankenerzähler; doch darin ist er Meister und kann es auf diesem Gebiet mit den stärksten Kondensatoren der Beobachtung und des französischen Geistes aufnehmen. Was französische Prosa anlangt, kann es kaum Geistreicheres geben, als die Textbegleitungen, die er unter seine Lithographien hinwirft! Und wie hoch steht jene, die er in seinen alten Tagen in seine Tagebücher schreibt! Rein literarisch genommen, schwingt er sich aber nicht über die zweit- und drittklassigen Talente seiner Zeit — der Zeit der Romantiker von 1830 — auf.

XXXIX.

Bei der Neigung zum Phantastischen, die wir bei dem Schriftsteller Gavarni betont haben, zeigt sich auch der Gedankenkreis des Zeichners in derselben Richtung bewegt. Lange Zeit — so erzählte er uns — wurde er von einem „Phantasierappel" verfolgt, der in ganz jungen Jahren, zur Zeit seiner ersten Schöpfungen, über ihn gekommen war. Eines Abends zeigte er uns eine Zeichnung, die fast noch eine Kinderarbeit war und den Titel trug: „Auf einer anderen Welt." Es war ein seltsam eigenartiger Reigen, der die Befriedigung aller Wünsche darstellen sollte.

Seine Serie „phantastischer Skizzen" ist sehr bekannt; da

zieht eine „Vernunftheirat“ mit einem myrtenbekränzten Geldsack, der als Braut am Altar kniet, an uns vorüber, dem ein Blatt, „Nachtmar“ genannt, folgt: auf einem Kopfpolster, das ein Säckel mit gestohlenem Geld abgibt, liegt der Schläfer in seinem Bett, während ein kleinwinziger Richter, der wie ein kleiner, schwarzer Kobold aussieht, auf seinem Magen hockt und ihn fast erstickt. Dann sieht man „Eine Ratte im Käselaib“ usw. usw.

Gavarni wollte dieser sechsblättrigen Folge — die er aber umfangreicher gedacht hatte — ein Titelblatt geben, das einen Mann mit geschwollener Schädeldecke darstellen sollte, dessen ballonartig geblähtes Gehirn ihn vom Boden, an den er sich mit den Füßen festklammert, in die Luft emporreißt. Später, als er seine „Schrullen“ herausgab, gab er ihnen eine feinsinnigere Titelallegorie, ein hübscheres Symbol, einen poetischeren und leichtbeschwingteren Einfall mit: die Narrheit, die einen menschlichen Schädel, dem ein Schwarm von Schmetterlingen entflattert, verkehrt in der Hand hält.

Doch diese Blätter sind bekannt; er hat eine Menge anderer entworfen, die nicht veröffentlicht wurden und verloren gegangen sind. Er beschrieb uns einige davon: „Die politische Presse“: ein Fischweib mit zwei Leibern und zwei Köpfen, deren einander zugewandte Gesichter einander aus vollem Halse beschimpfen; um den Leib einen großen Tragkorb voll „politischen Materials“. Das „Duell“ stellte er folgendermaßen dar: Ein Pick- und ein Karobub halten je ein wutschnaubendes Männlein beim Kragen und hindern es, auf das andere loszugehen, indessen ein Weib „die öffentliche Meinung“ sie mit einer Peitsche bearbeitet, deren Ende das Wort „Feiglinge“ in die Luft schreibt.

Doch unter all den phantastisch-seltsamen Zeichnungen, die Gavarni entworfen, ist wohl jene die bizarrste und in ihrer fast grausamen Phantastik packendste, deren Sinn und Absicht entstellt in der „Caricature" (18. Juli 1831) zu einer politischen



La femme sans nom.

Waffe benutzt wurde. Gavarni hatte das Blatt „Die Todesstrafe" betitelt: Eine überlebensgroße Kaldaunenhändlerin, mit Brillen auf der Nase und einer Haube auf dem Kopfe, die den Schatten einer zweizipfligen Eselsmütze auf den Hintergrund wirft; das Scheusal steht zwischen zwei Schirmlampen, die ihr

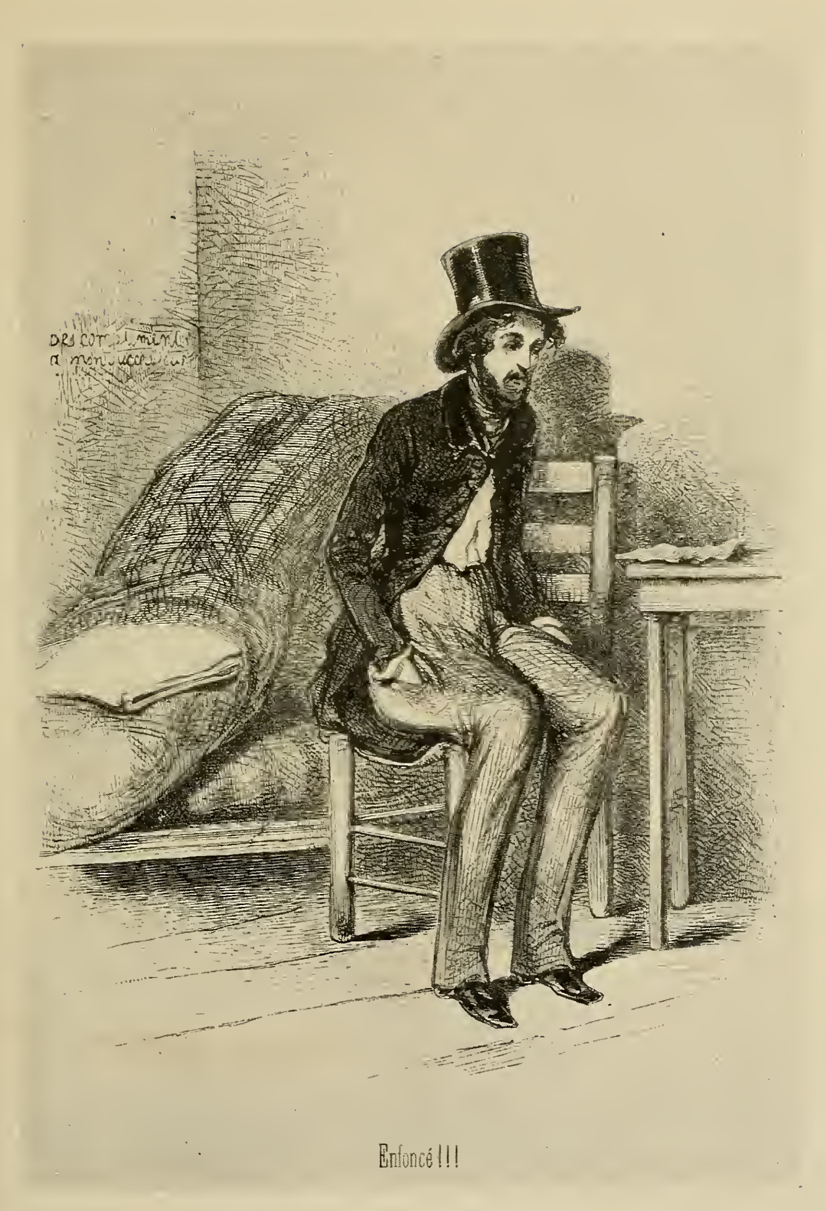
Licht auf zwei kleine Frauengestalten, „die Anklage" und „die Verteidigung", ergießen.

Die riesenhafte Höckerin hält ein kleines Männchen mit verkrampften Muskeln, das wie eine akademische Statuette aussieht, umklammert und in der aufs Knie gestützten Rechten ein drohendes Küchenmesser; die Megäre sitzt rittlings auf einer Hühnersteige, die von uniformierten Polizisten verschlossen ist, die statt Holzpflöcken durch ihre Hespen gesteckt sind. Neben ihr steht ein Becken, in dem Menschenköpfe in ihrem Blute schwimmen.

Und um die in dem Käfig Gefangenen herum, stellt der Künstler eine Menge kleiner Gestalten, ein zappelnder tosender Haufe, in dessen Mitte eine Künstlerlaune ihn ein winziges nacktes Weiblein, mitten unter schwarze Männerröcke einzwängen läßt. Dieses Blatt trug Philipon[1]) aus Gavarnis Atelier fort und ließ es zurechtstutzen; d. h. die „Anklage" und die „Verteidigung" wurden daraus entfernt, ein königlicher Prokurator und ein Priester an ihre Stelle gesetzt und das ganze „Mademoiselle Monarchie" überschrieben. Als Gavarni uns von dieser Seite seiner Begabung erzählte, gestand er, „es sei eine Torheit von ihm gewesen, den Erfolg in dieser Kunstgattung suchen zu wollen". Und er fügte hinzu: „Die Wahrhaftigkeit, die ich mit Aufwand von soviel Mühe erlernt, durch soviel Anstrengungen errungen und die mich zu so getreuer Wiedergabe befähigte — machte mich dieser Phantasterei unfähig, denn mein Fehler ist, daß alles, was ich mache, immer den Stempel der Wirklichkeit trägt, an die ich mich in allen Dingen des Lebens gebunden fühle."

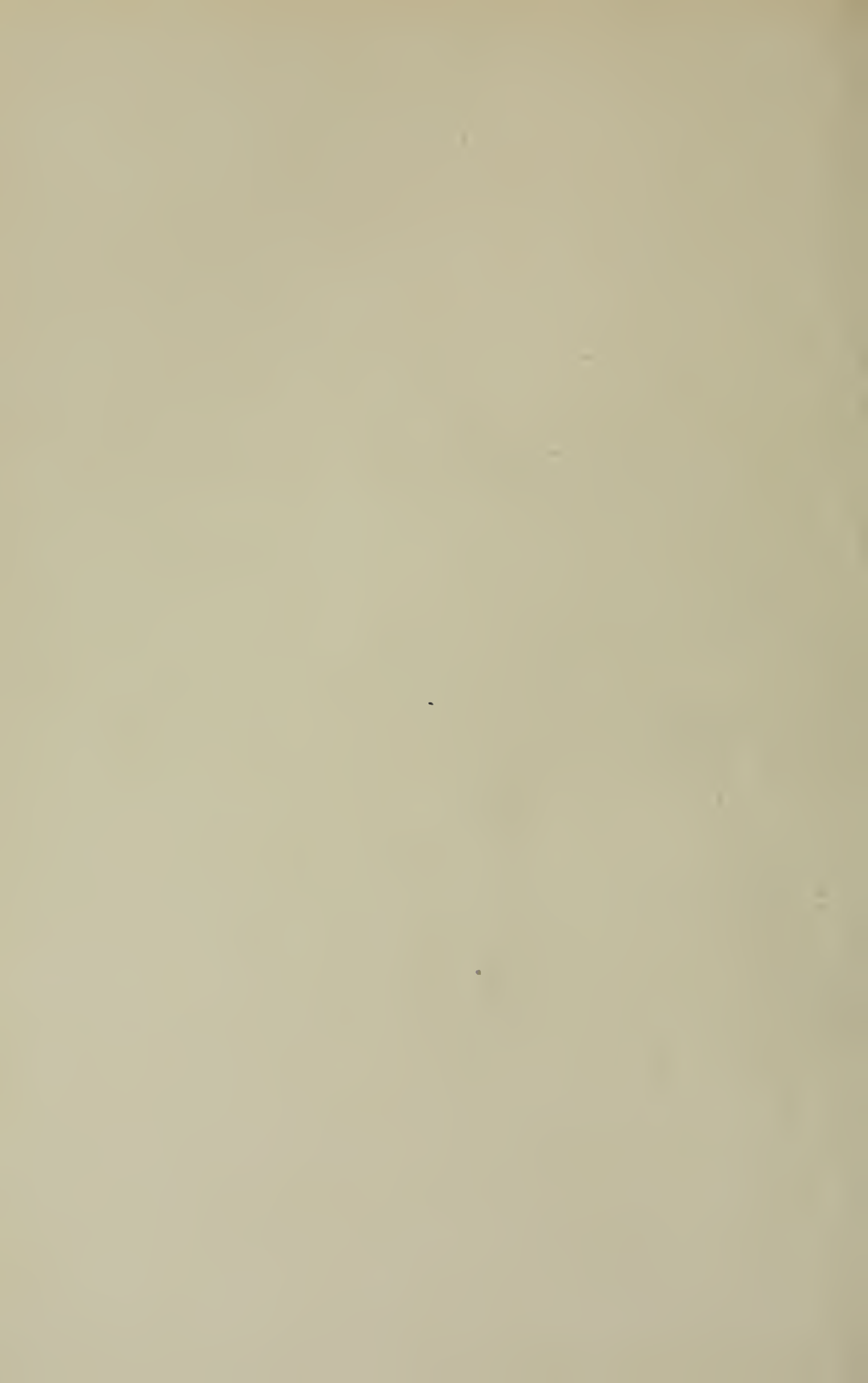
---

[1]) Philipon war Herausgeber der „Caricature". Anm. d. Übers.



Enfoncé !!!

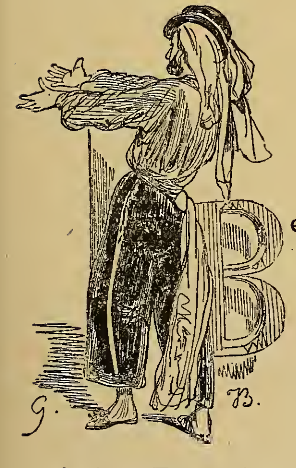
Aus dem Album „Clichy". 1840.



Mitunter kam es aber vor, daß er sich diesem Wirklichkeitsstempel bei poetischen, traumgeborenen und fast Shakespeareschen Allegorien entzog.

Der Künstler veröffentlichte in der „Illustration" eine „Silvesternacht" — ein wahres Wunder an ingeniöser Phantasterei: auf einer nach allen Seiten hin ausstrahlenden und von einem düster gehaltenen Tierkreis mit drollig erdachten Himmelszeichen umgebenen, lichten Wolke steht eine leuchtende Fee in ihre wallende Lockenfülle gehüllt; ein Fuß ruht auf der Erdkugel, der andere berührt die Sense der Zeit, eine Karnevalsmaske bedeckt ihr Gesicht. Sie stößt das alte Jahr mit seinem alten Kalender hinter sich und birgt in ihrem Hemde, das sie mit beiden Händen über ihren nackten Beinen zusammenrafft, die Neujahrskinderbescherung: Hampelmänner und Bonbons.

XL.



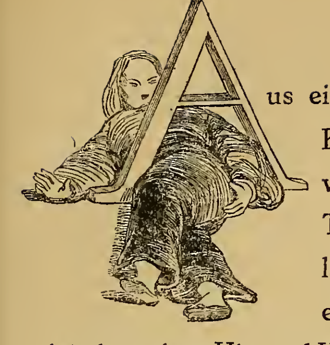
Bereits erwähnt haben wir, daß Gavarni in diesem Jahre seine „Madame Acker" bei der Herzogin v. Abrantès[1]) vorlas. In diesem Jahre begann er in ihrem Salon zu verkehren und schloß herzliche Freundschaft mit dieser ein wenig derben Frau, deren Stimme rauh klang, die aber für alle, die sie gern hatte, ein aufopferndes, hingebendes Herz

[1]) Er hat zwei lithographierte Porträts der Herzogin v. Abrantès gemacht; das eine stellt sie als Leiche auf dem Sterbebett dar.

besaß. In ihrem Salon sah er fast alle ausländischen und französischen Berühmtheiten: den Admiral Sidney-Smith, der sich auf ein Knie niederließ, um der Hausfrau die Hand zu küssen, Madame Regnault de Saint-Jean d'Angely, diese Ruine einer einst entzückenden Frau, deren Schönheit durch Gérards Bildnis unsterblich gemacht wurde, die Herzogin v. Bréau, die berühmte Recamier — die ihn bitter enttäuschte.

Im April desselben Jahres trat er Feydeau näher und fühlte sich vom ersten Augenblick an von dessen Häuslichkeit angezogen: der reizende Empfang durch die liebenswürdige und elegante Hausfrau, der Frohsinn der Kinder, die ihn umtanzten, all das, was der Künstler in diesem Familienkreis, in dem er geschätzt, verhätschelt, gefeiert und ausgezeichnet wurde, fand, entzückte den ein wenig vereinsamten jungen Mann, der bis dahin in seinem Bekanntenkreis nirgends eine so reizend intime Stimmung gefunden hatte. Gavarni wurde nun im Hause des Schriftstellers heimisch; er unterrichtete Frau Feydeau im Sepiazeichnen, zeichnete sie selbst als Spanierin für den „Artiste", porträtierte den Gatten und die Kinder und bald wurde diese Familie sein Lieblingsaufenthalt: er speist dort und läßt kaum einen Tag verstreichen, ohne dagewesen zu sein. In dem zum Atelier umgewandelten Salon zeichnet er oftmals bis spät in die Nacht hinein. Er nimmt an allen Freuden des Ehepaares teil, ist mit dem Gang ihres Lebens und mit ihren Unterhaltungen vertraut; er begleitet sie auf Bälle, ins Theater und auf Spaziergängen.

XLI.



Aus einem Heftchen, einem in lakonischer Kürze abgefaßten Tagebuch, erfahren wir alle Ereignisse, Handlungen, seine Tagesbeschäftigungen — kurz den laufenden Riesenverbrauch an Lebensenergie während des Jahres 1833[1]. Es ist ein ewiges Hin und Her, ein Hinauf und Hinunter, von Paris

---

[1] Als Probestückchen dieses stets bewegt dahinhastenden Lebens führen wir einen Monat aus seinem Tagebuch vom Jahre 1833 an:

Februar.

1. Frau Feydeaus Porträt beendet; abends die Lithographien meiner Mappen geordnet und eingereiht.

2. Geschäftsgänge; meinen Rahmen für die Ausstellung in Ordnung gebracht; abends Probeabzüge gesichtet.

3. Am großen Aquarellporträt von Thénot weitergearbeitet. Tronquoy, Thénot; Berthoud stellt mir einen jungen Bildhauer vor. Abends am Varietéball mit Berthoud; dort fand ich Peytel, Chevalier und Tronquoy mit seiner Kleinen.

4. Am großen Aquarell weitergearbeitet. In Montmartre zu Nacht gespeist; dann den Abend bei Mad. d'Abrantès verbracht, allein, nur Herr Laiguillon und Napoleon d'Abrantès anwesend.

5. Thénots Porträt fortgesetzt. Abends Durcheinander, allerhand Verabredungen.

6. Die Zeichnung für den „Salon" beendet. Herr Forbin, dem ich bezüglich meiner Einsendung geschrieben, antwortete mir mit ein paar liebenswürdige Zeilen. Abendessen in Montmartre. Lafont und Herr Vermes. Den ganzen Abend lang politische Diskussionen.

7. Nichts gemacht. Abends in Montmartre, im kleinen Kaffeehaus. Julia ist immer noch die gleiche. Bei Theodor, den ich in zärtlicher Gesellschaft antreffe. Bei Alloz und bei Philipon gewesen; vormittags bei Herrn Amid.

nach Montmartre. Nachdem er den Vormittag mit Gängen und Besuchen in Paris verbracht, steigt er wieder nach Montmartre hinauf, speist mit seinem Vater und stürzt sich abends wieder

---

8. Morgens auf Wohnungssuche mit Berthoud. Freitag nichts gemacht. Aubert, Peytel, Delton; bei Feydeau diniert, dann mit ihnen im Vaudeville, Faublas und die Eisenbahnen; Verdruß.

9. Eine Lithographie, eines der ersten Blätter; im Théatre Français bei Duchesnois Auftreten; Phedra; in Mad. Verdovens Loge. Dann mit Berthoud bei Douix gespeist.

10. Die sitzende Frau im Frisiermantel beendet. Abends zu Hause gespeist, dann bei Mad. F. . . . immer noch Verdruß.

11. Zweite Platte begonnen, eine Frau allein für sich. Abends bei Frau v. Abrantès, Frau Aubert, Frau Junot.

12. Gänge; abends in Montmartre gespeist. Auf einem Kostümball bei Fräulein Mezelle gewesen, mit Feydeau und seiner Frau, Frl. Mercoeur, Gay aus Tarbes, Thénot. Langweile.

13. Spät aufgestanden. Bei Frau v. Abrantès, eine Skizze von ihr begonnen; Frau Aubert. Eine Begegnung auf dem Pont Royal, Stelldichein für den 14. vereinbart.

14. Im Laufe des Tages eine schlechte Skizze gemacht; abends Begegnung mit meiner Bekanntschaft, Spaziergang. Stelldichein für den 16. Nachts erhebt sich ein Sturm, der einen nicht schlafen läßt.

15. Bei Berthet und Rittner; vormittags Geschäftsgänge; gegen Abend mit Jalon. Peytel und B. Chevalier in Montmartre. Abends bei Feydeau.

16. Nichts gemacht. Begegnung mit meiner Bekanntschaft; wir gingen in die „Gaité" zu „Peau de chagrin"; Berthoud sucht uns für ein Weilchen auf. Abends allein durch die Passage des Panoramas gebummelt.

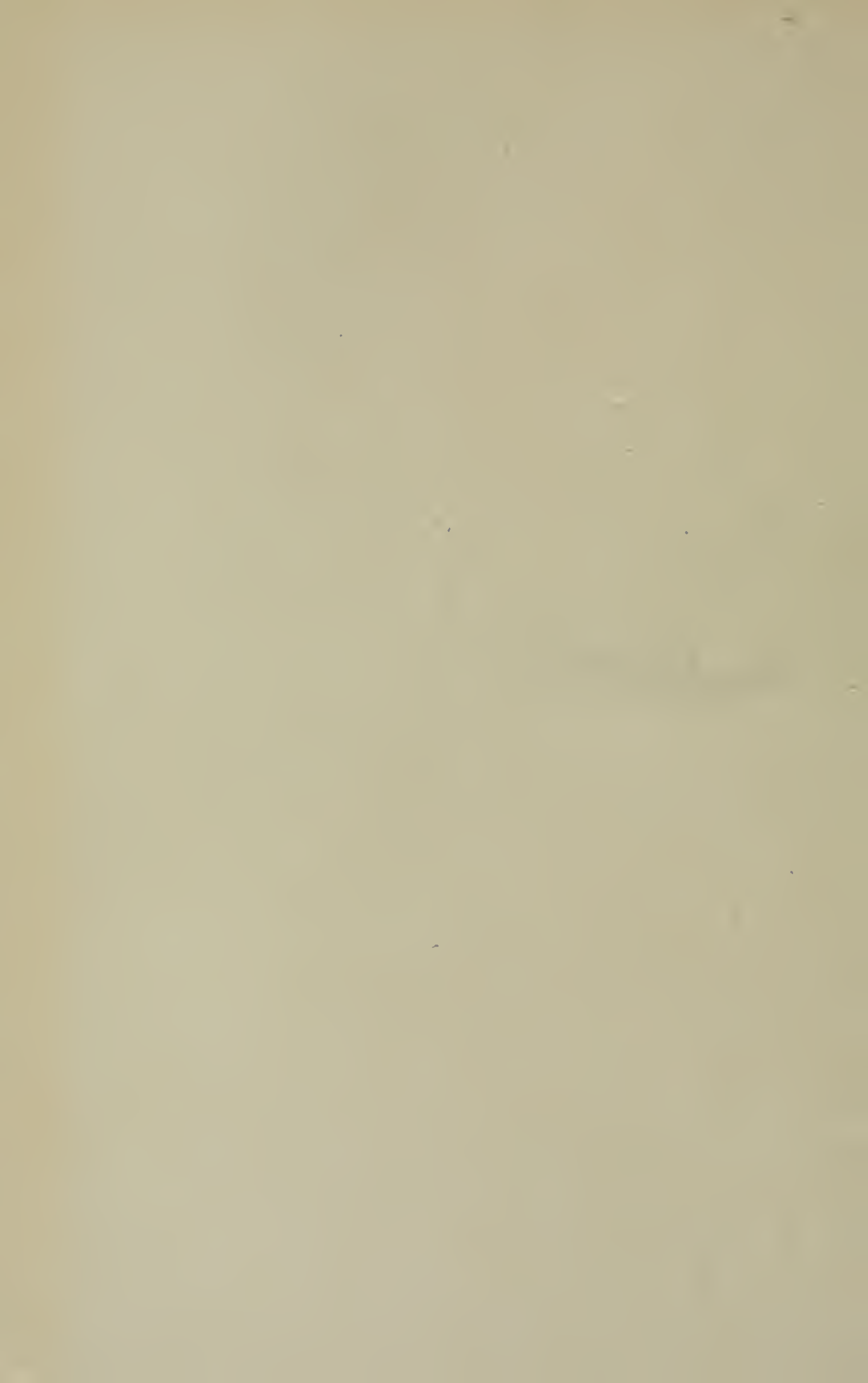
17. Morgens gebummelt; im Laufe des Tages bei Frau v. Abrantès gewesen; Plauderei, dann bei Frau und Fräulein Mercoeur Besuch gemacht, dann wieder zum Diner ins Palais Royal zurück, dann zu Feydeau; wir gehen mit Berthoud usw. zu Duchesnois tanzen und speisen dort. Laurent, Frau Verdoven, Herr Cirey und Frau Lefranc.

18. (Fasching Montag). Mit Berthoud zu Frau v. Villiers gebummelt, dann zu d'Anglemont; miteinander im Palais Royal gespeist;



Petit homme, nous t'apportons ta casquette, ta pipe d'écume et ton Montaigne.

Aus dem Album „Clichy". 1840.



in Pariser Abendgesellschaften und Unterhaltungen. Es ist ein so ungeordnetes, lockeres Leben, außerhalb des eigenen Heims, das an Nachtruhe im eigenen Bett so wenig gewöhnt ist, daß

---

einen Sprung zu Frau Feydeau, dann zu Frau v. Abrantès, Frau v. Villeneuve; Plauderei im Bibliothekszimmer.

19. Fasching Dienstag; morgens mit Berthoud in einer Droschke zum Bildhauer David, der nicht zu Hause war; zurück zur Morgue, wo wir einen grünen Mann und dann den Fastnachtsochsen sehen. Bummel durch die Stadt; in der Rue Saint Pierre aux Boeufs ein Ziborium gekauft. Zurück zu Theodor, dann um ½6 Uhr nach Hause. In der Rue du Port Mahon mit Marie zusammengetroffen, die mich nach Saint-Denis begleitet, wo ich speise. Wir kehren zu mir zurück, um den Abend zu verbringen; Theodor kommt, ich begleite ihn nach Hause. Delton kommt, wir gehen um zwei Uhr ins Varieté und begegnen Aubert und der Familie Abrantès vor dem Eingang; wir können wegen Überfüllung nicht hinein. Wir fahren zu sechst in einer Droschke nach dem Palais Royal.

20. Zu Mittag aufgestanden. Lafait kommt zum Abendessen nach Montmartre. Theodor, abends bei Frau Feydeau, Peytel kommt hin.

21. Geschrieben, gebummelt. Aubert, d'Arpentigny. Abends „Naschhaft und neugierig" geschrieben. In Montmartre gespeist.

22. Freitag, Reinemachen. Peytel; eine Skizze von Berthouds Neffen; in Montmartre zu Abend gegessen. Abends vergeblich auf die Elsässerin gewartet.

23. Eine Zeichnung begonnen: ein Lakai, der einen Anzug ausklopft. Alfred v. Abrantès besucht mich; bei Douix gespeist; mit meiner Bekanntschaft zusammengetroffen; Marie, in der Straße Port Mahon; mit ihr ins Gymnase (wo eine Droschke auf mich wartete und man mich hineingehen sah): Die Leiden eines glücklichen Liebhabers. Allgemeine Vorstellung mit Theodor und seiner Gattin, Frau Dubois. Dann Marie nach Hause begleitet, um Mitternacht in meine Wohnung zurück und von dort zum Maskenball ins Palais Royal; Berthoud, die beiden Abrantès und Fanny, die mich Donnerstag besuchen will, dort angetroffen; morgens nach Hause gekommen. Arsène, die Elsässerin schrieb mir und kam dann; wir verbrachten den Vormittag miteinander; sie fährt nach Saint-Quentin; man kommt;

er als außerordentliche Begebenheit in sein Tagebuch anmerkt: „Heute übernachte ich zu Hause." Betritt er morgens das Pariser Pflaster, dann steigt er in eine Droschke, fährt zu seinen Verlegern, zu Geldverleihern, zu Gericht wegen gepfändetem Eigentum oder weil eine Ladung vor den Disziplinarrat der Nationalgarde ihn dahin bescheidet.

Dann folgen Besuche bei Leuten aller Art, bei Künstlern, dem Bildhauer David v. Angers, bei Blaustrümpfen, bei einer Frau v. Saint-Marc, deren Aufsätze er nach einer Zeitschrift für junge Mädchen trägt, Frühstücke und Abendmahlzeiten mit dem unzertrennlichen Berthoud, den er kaum verläßt und für dessen „Teufelshaar" er ein Plakat zeichnet, und Soupers mit den beiden Abrantès, Tronquoy, Aubert, v. Arpentigny, dem Kartenkünstler Capo de Feuillide, die bald bei Halevent im Palais Royal, bald bei Petron neben dem Varieté eingenommen werden, wo man sich an Opernabenden trifft und der Künstler auch das Vorbild für seine feine Lithographie: „Ein Séparé bei Petron" findet. Versammlungen am Schießstand im Tivoli, Tanzereien bei Fräulein Duchesnois, Bälle bei Freund Peytel, Ausflüge im Freundeskreis nach Romainville, nach der

---

man hat sie kommen und fortgehen gesehen. Eine Szene; ein Dienstmann kommt; Arsène hat ihn geschickt, damit er mir ihr Elsässerinnenkostüm überbringt und fragt, wann ich zu Hause bin, da sie wiederkommen will; ich sage, daß ich immer zu Hause bin; sie glaubt, seit sechs Wochen schwanger zu sein, Tränen, Drohungen.

24. In Montmartre eine Platte begonnen: Ein Karnevalssouper. Abends Briefe verbrannt.

25. Fortsetzung. Abends, id. Die hübsche Nachbarin taucht wieder auf.

27. Fortsetzung. Theodor und Frau Vermal kommen zu Tisch. Abends, id.

28. Die Platte vollendet.

„Calypsoinsel“, Stachelbeerschmausereien unter dem Schutz des Sonnenschirmes einer Schauspielerin, Bummelzüge über den Quai aux fleures, verfehlte Rendezvous auf dem Père-Lachaise, nächtliche Spaziergänge mit Frauen und Mädchen, die er an den wirren Fäden seines Intrigennetzes führt, Niederlassungen in Wohnungen, die neben jenen von Frauen gelegen sind, die er am Arm des Gatten bei irgendeinem Parkfest gesehen[1]), Trostbesuche bei seinen im Schuldturm schmachtenden Freunden — so ist sein Pariser Leben, das nur von stundenweisem Aufenthalt in Montmartre unterbrochen wird. Hier macht er bei Tag Freiluftstudien und Skizzen und zeichnet abends im kleinen Kaffeehaus Typen nach der Natur. Und blieb er nachts einmal daheim auf der „Butte“, begann er nach Mitternacht an Platten, wie das „Karnevalssouper“ zu arbeiten.

Sonntags pflegte er Frauenakte nach Modellen zu zeichnen, die sein Freund Thénot ihm zubrachte.

XLII.

Liebschaften, Vergnügungen und Geschäfte füllen sein Leben und dabei entwirft Gavarni Zeichnungen, Aquarelle und Lithographien von naiv-ursprünglichem Reiz, durchdachte Blätter, deren beweglich-fließende Konturen mit Schwung und Bewegung um ein noch ein wenig leeres Zentrum laufen, Zeichnungen,

[1]) Eine Liebesgeschichte am Fenster hat er in dem Band „Seh- und Denkweisen“, unter dem Titel „Die Liebe in Paris“, zu einer Art Novelle verarbeitet.

die durch die Wahl fröhlich-frischer Vorwürfe anziehen, wie z. B. jener „kleine Dolmetsch", ein Bübchen auf den Knien seines Kindermädchens, dem es einen Brief ihres Geliebten vorliest. Im März 1838 beginnt er seine „Kinderstudien", die für uns die ernsthafteste und bestbeobachtete zeichnerische Wiedergabe des Pariser Kindeslebens ist. Welch kluges Aufblitzen im umschatteten Auge der kleinen „Therese", der das volkstümliche Halbseidenkopftuch kokett um den Kopf weht! Und wie weiß er an „Claudine", mit dem braunen tönernen Teetopf in der Hand, den kränkelnden Ausdruck des kleinen Schwächlings zu erfassen! Wie traurig schwimmt der magere Körper des Armeleutekindes in dem hinten geknüpften Wolltuch, in der viel zu weiten Schürze und dem nachschleppenden allzulangen Rock! Aus all diesen Kinderaugen spricht der staunende Ausdruck der ersten Jugend, all die halbgeöffneten Mündchen zeigen den lächelnd-heiteren Zug der Kindheitstage. Wie entzückend ist das kleine Mädel mit dem großen Strohhut, das Bilder besieht, die es in einer Pappschachtel auf seinen Knien hält, welche es durch ein hinaufgezogenes Beinchen stützt, so daß sein Höschen zum Vorschein kommt. Und die kleinen Jungen: Peter, Josef, Alfred, Pascal, die Lehrbuben und Gassenjungen! Diese Studien brachten Gavarni später zu jener Meisterschaft des „Echten" in der Wiedergabe von Kindern, die wir späterhin in den Szenen seiner „Enfants terribles" finden.

Diese Kinderstudien sind in kleinem Format emsig und knapp, mit sorglicher Berücksichtigung der kleinsten Einzelheiten ausgeführt und haben bei der freieren und fortschreitenden Technik des Künstlers doch jene Schärfe und Strenge seiner Montmartrezeichnungen. Wie köstlich sind diese



Eh! mon cher, ne te plains pas! tu seras médecin, je serai procureur du roi: quand tu seras obligé d'avoir du talent, je serai forcé d'avoir des mœurs. C'est ça qui sera dur!

Aus dem Album „Les étudiants de Paris“. 1840.



Lithographien mit den ein wenig harten grauen Tönungen, den ein wenig matten, doch ohne „Schnürchen" ausgeführten Tinten und die leicht hingeworfene Schraffierung der Halbtöne. Er bedient sich nur des Verfahrens und der Hilfsmittel der alten Lithographietechnik, und doch entzücken uns diese Blätter durch eine gewisse Naivität der Ausführung, eine etwas scharfe Betonung der Wirklichkeit — durch einen Stich jenes trockenen Realismus, den alle alten Meister besaßen.

XLIII.

Gegen Ende des Jahres 1833 unternahm Gavarni die Verwirklichung eines langgehegten Wunsches; er war es müde geworden, seine Arbeiten stets in den Zeitschriften und Blättern anderer unterzubringen. Ermutigt durch Girardins lockendes Beispiel und den glänzenden Erfolg der „Mode", des eleganten Publikums sicher — wollte er seine Schöpfungen sozusagen im eigenen Heim ansiedeln. In den ersten Oktobertagen macht er sich auf die große Geldsuche: er läuft zu Agenten und Geldverleihern und trotz Ablehnungen, Enttäuschungen und Tagen fruchtlosen Wartens eröffnet er seine Zeitungsredaktion, ohne Redaktion und Kasse, im schönsten Viertel von Paris, Rue Castiglione Nr. 5. Und sogleich ladet er Literaten und Maler wie Deveria, Charlet, Johannot, Alfred de Vigny und Dumas zur Mitarbeit ein. Zum Geschäftsführer wählt er Morère, einen Biedermann, mit dem er bei dieser Gelegenheit eine langjährige Freundschaft eröffnet. Aubert wird sein verantwortlicher Leiter und dessen Frau, eine Tochter der Herzogin v. Abrantès, über-

nimmt den Modeteil. Die Ankündigung des neuen Blattes erscheint in der legitimistisch gefärbten „Quotidienne". Im November, während er den ihm zugesagten, aber „ungreifbaren" Geldern nachjagt, während er mitten im Tohuwabohu und den Besprechungen einer Zeitungsgründung, Zeichnungen für die erste Nummer vorbereitet — schickt er die Prospekte aus, verfaßt die Vorrede, handelt um eine kleine Zeitschrift („Bagatelle"), die er im letzten Augenblick doch nicht kauft, und gibt schließlich „ohne einen Groschen im Sack" am 6. Dezember 1833 die erste Nummer seines „Journal des Gens du Monde" heraus[1]).

Auf einem abgerissenen Zettel finden wir die Aufzählung der ungezählten Mißgeschicke, die das Erscheinen der ersten Nummer bedrohten, von der fliegenden Feder des unglückseligen Herausgebers festgehalten: eine lithographische Tafel in Scherben, der Austritt der Seine behindert die Papieranlieferung, beim Buchbinder liegen zwei Binderinnen zugleich in den

---

[1]) Den klugen Vernunftgründen seines Freundes Forgues, der ihn abhalten wollte, sich in dieses Unternehmen zu stürzen, und der ihm zusprach, davon abzulassen, als er die unglücklichen Anfänge des Blattes sah, antwortete Gavarni in geistreichen Worten:

„Es gibt nur einen Fall in unserer ganzen Lebenstunke, die des Vorsichtigseins wert wäre: nämlich das Sichinachtnehmen vor schmierigen Machenschaften; darauf will ich acht haben — aber im übrigen . . .

Eines Tages ritt ich mit einem Engländer durch die Pyrenäen. Wir hatten einen Führer. Ich ritt voran. In dem Gelände, an dem wir entlang ritten, lag eine Bretterbrücke, die Brücke von Gavarnie — kurz, meine Brücke — vor mir; ich setzte einfach hinüber. Ich war schon in der Mitte angelangt, ohne recht zu denken, was ich tat, als mir der Führer, der den Engländer durch eine Furt hinübergebracht hatte und ganz entsetzt war, mich mitsamt dem Roß auf der Brücke zu sehen, zurief: „Achtung!" Und während ich nun acht gab, wäre ich um ein Haar ins Wasser gefallen!"

Wochen, eine Zeichnung des berühmten Fouinet bei der Pfalzerin in Verlust geraten! Die Zeitung ist so schlecht bestellt, daß Gavarni die Adressen der ersten Nummern selbst schreiben muß!

Gavarni führte den Neuankömmling selbst bei seinen künftigen Lesern mit einer Art Vorrede ein, die er „Ein



Gens de Paris. Boudoirs et Mansardes.
„J'aurai voiture."

schwarzer Schmetterling" betitelt und mit einem phantastischen Bild ziert: Man sieht, wie seine Feder eine Fliege aus dem Tintenfaß hervorzieht; die Fliege verwandelt sich in ein kleines tintenschwarzes Weiblein, das seine Röcke zurechtzupft, seine Haube gerade rückt und mit gellender, ohrenbetäubender Stimme zu rufen und zu schreien beginnt:

„Seht meine Herrn und Damen! Das ist Paris, die Reichshauptstadt! Paris, das schöne Paris, die Stadt der geistreichen

Leute! Paris, die Stadt der guten Manieren, wo man zu gehen, zu grüßen, zu lächeln, fehlzutreten versteht, wo man alles anständig zu machen weiß. Seht doch, hier gibt es Provinzler, Ausländer, Deutsche, Russen, Leute aus aller Herren Länder! Ihr Leute, die ihr lernen wollt, nach etwas auszusehen, euch zu frisieren und zu parfümieren — die ihr was Rechtes hören und sehen wollt, die ihr lachen und gut leben wollt — seht Paris!

Die Pariser Stimmen!
Die Pariser Augen!
Die geflügelten Pariser Worte!
Die Pariser Luft!
Die Pariser Bälle!
Die Pariser Hüte!
Die Pariser Bänder!
Die Pariser Wohlgerüche!
Der Pariser Witz!
All die Pariser Kleinigkeiten! Hier ist Paris[1])!"

Die kleine, im Stil der Zeitmode gehaltene Revue entsprach ihrem Wahlspruch „künstlerisch-fashionable", elegant und literarisch sein zu wollen; es war eine mit romantischen Vers- und Prosadichtungen abwechselnde Sammlung von Stichen aller Art, ein Wegweiser rund um die Modeateliers, und wendete sich wie alle damaligen Monatsblättchen an die Bewohnerinnen der vornehmen Faubourgs. Man begegnet darin zahlreichen dichterischen Ergüssen von Blaustrümpfen, in deren Kreis Gavarni zu dieser Zeit viel verkehrte, dann Verse von

---

[1]) Wir entnehmen diesen Auszug den „Seh- und Denkweisen", in denen diese Einleitung unter dem Titel „Eine Vorrede" vollinhaltlich abgedruckt wurde; sie umfaßt zehn Seiten des Bandes, auf den wir den Leser hiermit verweisen.



Tu ne la reconnais pas, Eugénie, l'ancienne à Badinguet? une belle blonde... qui aimait tant les meringues et qui faisait tant sa tête... Oui, Badinguet l'a fait monter pour 36 francs...

— Si c'est vrai!

— Non, va! c'est un tambour de la garde nationale... bête! tu ne vois donc pas que c'est un homme?

Aus dem Album „Les étudiants de Paris". 1840.



Brizeux, Alfred de Vigny, Roger de Beauvoir, Sainte-Beuve und Theophil Gautier, welch letzterer der neuen Zeitung auch seine hübsche Novelle „Omphale" gab. Dann folgt ein buntes Durcheinander der verschiedenartigsten Artikel: philosophische Bruchstücke von Ballanche, ein Nachruf auf Lord Egertons Küchenchef, ein Potpourri von Aphorismen unter dem Sammelnamen „Babel der menschlichen Weisheit", eine Plauderei über Frauenherzen, „Ein Karneval an der Neva" von dem Prinzen Elim Mestscherski, ein Aufsatz über das Leben des Chinchillahasen, „Empfindungen über das Schönheitsempfinden des XIX. Jahrh.", schließlich eine Romanze „Das Mädchen von Otaïti", Text von Victor Hugo, Musik von der Herzogin v. Abrantès.

Gavarni überbot sich in diesem Blatte. Neben pseudonimen Artikeln veröffentlichte er darin „Madame Acker" und „Die Strumpfbänder der Braut"; mit Ausnahme einiger Zeichnungen von Turpin und Crissé stach und zeichnete Gavarni fast alle Illustrationen selbst: Modebilder und Maskenkostümvorlagen für den Fasching 1834, wechselnd mit kleinen Bildern, wie „Der Händler", „Eine Plauderei", ein Selbstporträt und endlich das Bild seines Vaters, der auf der Terrasse seines Gartens droben in Montmartre steht und auf das unendliche, verworrene Panorama von Paris niederschaut.

Doch trotz der verzweifelten Anstrengungen des Herausgebers, der seine eigene Persönlichkeit so wacker in den Dienst der Sache stellte, trotzdem er alle berühmten und bekannten Namen um sich scharte, blieb, wohl durch das Verhängnis, das über allen von Künstlern begründeten Zeitungsunternehmungen schwebt — das Blatt im Juli 1834 bei der 19. Nummer stecken. Und die achtzigtausend entlehnten

Franken, die das Unternehmen verschlungen, wurden durch Wechselerneuerungen und das nie endende Wiederauftauchen einer unbezahlten Schuld der Grund der Nöte, Qualen und Klemmen, an denen er sein ganzes Leben hindurch zehrte.

XLIV.

Peinigende Sorge, Verdrießlichkeiten, Komplikationen und Unruhen brachte Gavarni das Jahr, in dem sein „Journal des Gens du Monde" hinstirbt. Sein Hirn arbeitet fieberhaft, um Geld aufzutreiben, es bleibt ihm kein Ruhestündchen übrig, so daß es das einzige Jahr seines Lebens ist, über das er nicht in einem, aus ein paar Blättern eilig zusammengehefteten Büchlein Buch führt, und ein Stück seines Lebens darein ergießt[1]).

Während er vor seinem Zeichenbrett sitzt, läuft Felix, sein getreuer Diener, in der Stadt umher, um Geld aufzutreiben, versucht eine längstfällige Abrechnung bei einem Verleger

---

[1]) Fehlt auch für dieses Jahr das Tagebuch, so beschert es uns an dessen Statt ein kleines Album, das durch die natürliche Begabung für Landschaftsdarstellung interessant ist, die bei dem Künstler, der damals für einige Tage aus seiner Wohnung entfliehen mußte, plötzlich in Erscheinung tritt: Landschaften, Baulichkeiten, Vorstadtfelder sind darin mit einer „Mache", die zugleich an Harding und Decamps erinnert, dargestellt, Bäume außerordentlich gewandt hingezaust und weite, weite Fernen angedeutet. Wir finden darin unter anderem eine in leichter Bleistiftzeichnung hingeworfene und ein klein wenig mit dem Daumen überwischte Skizze eines Hauses in Saint Maur (30. April 1834), die ganz entzückend ist.

flüssig zu machen und kehrt, von den Gedanken seines „bis über die Ohren verärgerten" Herrn gefolgt — mit leeren Händen heim. Meistens muß Gavarni aber die Arbeit im Stich lassen und seine Zeit mit Laufereien, Stiegensteigen und Warten vergeuden. Man kann seine Qualen an der geistreichen und lebendigen Rache, die sein Stift später an Geldverleihern und Gerichtsvollziehern nimmt, nachfühlen[1]). Da sieht man ihn auf seinem Leidensweg in finsteren Kanzleien stehen, wo Schreiber über gestempelte Papiere gebeugt dasitzen, man sieht ihn in den spießbürgerlichen Wohnungen übler Wucherer, bei biederen Nußholzschreibtischen, auf denen Wechsel ausgestellt werden, in den „Geschäftssalons", die von den heterogensten Gegenständen wirr und unordentlich vollgepfropft sind, die des Requisitenregisters einer Molierekomödie würdig wären und dem Kreditnehmer statt Bargeld gegeben werden.

Wir sehen ihn durch diese Welt der Leuteschinder und Halsabschneider wandern, sehen den Wucher großen und kleinen Stils, den er uns so prächtig darzustellen weiß, denn während der harten Lehrzeit des Jahres 1834 hat er ihn so gründlich kennengelernt und erfaßt, daß er die moralischen Porträts der großen und kleinen Geldverleiher nach der Natur wiederzugeben vermag. Gavarni tut dies übrigens auch in einem Brief an einen notleidenden Freund, mit dem vollendeten Wissen des „Borgers".

Diese nutzlosen Laufereien, Gänge und Zeitverluste bringen ihn auf den Gedanken, sich allen diesen Plackereien durch den Abschluß eines sonderbaren Vertrages zu entledigen: er will sein Talent und Können sozusagen für die Dauer von fünfzehn Monaten verkaufen:

[1]) Siehe die Serien „Herr Loyal" und „Das Geld".

„Neben diesem Geschäftskleinkram denke ich an eine andere Sache, die mich in geordnetere Verhältnisse bringen und mir diese ewigen Wasserglasstürme ersparen soll.

Nachdem ich alles wohlüberlegt, will ich 5—6000 Fr. für ein bis zwei Jahre aufnehmen. Es ist eine Idee, die mit einem großen Arbeitsplan verknüpft ist, dessen Ausführung mich in kurzer Zeit rangieren würde. Meine großen Nöte bedürfen einer großen Abhilfe. . . Die Anleihe gedenke ich in folgender Weise zustande zu bringen: ich verpflichte mich, zugunsten des Geldgebers monatlich eine gewisse Anzahl von Steinzeichnungen, welche die Lieferungen eines Sammelwerks darstellen, an einen Verleger zu liefern. („Zeitgenossen", Vollbilder.) Eine Serie von Lithographien, Porträts oder Kostümbildern zu 200 Fr. das Stück ist schwer anzubringen. Wenn ich nun auf Rechnung meines Gläubigers selbst den Herausgeber mache und nur einen Nutzen von 100 Fr. für die Platte rechne, würde dies bei einer Produktion von vier Platten im Monat vierhundert Franken ergeben. In fünfzehn Monaten wäre eine Schuld von 6000 Fr. glatt getilgt und ich hätte meine Wechsel einige Monate später wieder in Händen.

Der Gläubiger hätte nur zwei Risikomöglichkeiten:

Erstens, daß ich nicht arbeite und zweitens — daß ich mich totsterbe!

1. Vier Zeichnungen im Monat bedeuten bei der Menge, die ich erzeuge, nicht viel und ich hätte es wohl viel zu eilig, mich auf diese Weise zu entschulden, als daß ich mir eine Fälligkeit von 6000 Fr. auf einmal auf den Hals hetzte.

2. Es gibt ja Lebensversicherungsanstalten und ich würde die Kosten tragen.



— T'as bien tort, va, ma fille, de laisser ta petite te parler comme ça !...
— Dis : Grand'mère, tu nous embêtes !

Aus dem Album „Les Lorettes“. 1841.



Ich weiß nicht, ob das eine sehr verrückte Idee ist? Mir erscheint sie als Gipfel nüchterner Berechnung." (Brief an seinen Freund Emil Forgues.)

XLV.

Ende März 1835 wird unser Künstler in den Schuldturm von Clichy gesperrt und wir können ihm dahin folgen, wenn wir die Folge heiterer und ernster Blätter betrachten, die er einige Jahre später dem Schuldgefängnis widmet. Die Serie beginnt mit dem Bild eines jungen Mannes, den die Schergen zur Strecke gebracht haben; nun sitzt er, den Hut im Genick, die Hände in den leeren Taschen, zusammengesunken auf einem Sessel vor der kahlen Zellenwand, auf der folgende Inschrift prangt: „Meine besten Empfehlungen und Grüße an meine Herrn Nachfolger!" Im Hintergrund steht ein offenes Bett mit zerworfenen Matratzen und herausgerissenem Leintuch. Darunter steht nur das einzige Wort:

„Reingefallen".

Es ist derselbe junge Mann, der acht Tage später einem Freunde, der ihn fragt, wieso er sich „einfangen" ließ, zur Antwort gibt: „Frag die Wildenten, wie man sie erlegt! . . Der Kerl hat am 1. März losgeschossen und am 5. April hat man mich gepackt . . . so wird's gemacht!"

Für Gavarni war die Schuldhaft nicht aufregend, entehrend und unheilvoll, wie etwa für einen Geschäftsmann. Es war sozusagen eine Künstlerschuld, die Schuld des Talents, das auf kommende Geldeinnahmen und auf den bereits anerkannten Wert seiner Signatur vertraut. Übrigens waren die Geldkalamitäten für ihn niemals von moralischen Qualen begleitet. Wenn er seine Passiven säuberlich aufgestellt und seine Gläubiger in weißen Papierhemden alphabetisch geordnet in einer schönen Mahagonikassette zur Ruhe gebettet hatte — denn nie hielt ein Mensch mehr Ordnung in der Unordnung — schlief er ruhig und friedlich auf Gerichtsvorladungen und Stempelpapieren. Eines Tages, als wir ihn fragten, ob er unter diesen Mißlichkeiten arg gelitten, meinte er: „Nein, nein! Es war, als trüge ich eine Last am Buckel, die ich in den vierten Stock hinaufschleppen mußte . . . es war eine rein physische Sache!" Darum nahm er seine Verhaftung auch mit philosophischer Ruhe auf und setzte sich mit den „Schergen", die ihn eines Morgens aus dem Bette holten, ins beste Einvernehmen. Er wußte über jene, denen er durch die Hände gegangen und die ihn in den „Wechselleichenwagen" gesetzt, allerhand heitere Anekdoten zu erzählen. Er erzählte von Alcibiade Leroux, der einen mit vollendeten Manieren festnahm und von Jules Perrin, der ihn in der Droschke bat, ihm einen kleinen Umweg zu gestatten; der Gerichtsvollzieher ging dann in ein Haus hinein und als er zurückkam, legte er Gavarni einen in Kreide gezeichneten Niobekopf aufs Knie und meinte: „Da ich Ihrer nun mal habhaft bin, Herr Gavarni, sagen Sie mir bitte, was Sie davon halten; mein Bub zeichnet nämlich!"

In Clichy legte Gavarni sich bald die Dinge zurecht. Er gewöhnte sich an das Leben und an die Umgebung, die ihm

durch die Verschiedenartigkeit der Menschen, die hier aus allen Schichten zusammengewürfelt waren und für eine Zeit durch Schulden Kameraden geworden, als interessantes Studienobjekt des modernen Lebens erschien. Er gewöhnte sich an das bewegungsfreie Häftlingsleben, im Negligé, Pantoffeln und Hemdärmeln, bei Spielen, deren Einsatz einen gebratenen Truthahn galt, an die durch Besuche von Freunden und Freundinnen erhellte Gefangenschaft. Insbesondere die Freundinnen waren die größte Zerstreuung dieser Örtlichkeit: sie waren hier zu Hause, wie in den Dachkammern des Quartier latin, fühlten sich ganz heimisch und gemütlich, füllten den Wasserkrug mit Blumen und modelten das Eisenbett zu einem Sofa um. Manchmal hockte das Pärchen dann darauf und zeichnete eine Karikatur des gehörnten Gläubigers in Lebensgröße an die Wand, oder sie saßen darauf und tranken ein Glas Champagner auf das Wohl der „Schergen" — „auf daß der Teufel sich einen Sonntagsbraten aus ihnen mache!"

Der Champagner ging nie aus und an den silberbemützten Flaschen, die vor den Türen aufgestapelt lagen, konnte man erkennen, daß hier pokuliert zu werden pflegte. Die Bilder, die Gavarni später veröffentlichte, zeigten alle eine so heitere Stimmung, daß, als sich die Kunde von einer strengeren Handhabung der Hausregeln, die der Direktor des Schuldgefängnisses verfügt hatte, verbreitete, der Herausgeber des „Charivari" sich an Gavarni wendete und ihn bat, nun auch die traurigen Seiten des Schuldturmlebens darzustellen.

Daraufhin brachte ihm dieser ein Meisterstück mit folgender Legende:

„Väterchen, wir bringen dir deine Mütze, deine Meerschaumpfeife und deinen Montaigne!":

Das Bild zeigt eine Frau, die dem Gatten die Pfeife hinreicht, während dieser sein Gesicht in einem Kuß in den Nacken seines Kindes, das dem Vater aufs Knie geklettert ist, verbirgt.

Von Clichy brachte Gavarni alle einschlägigen Gesichts- und Angelpunkte mit; neben tiefempfundenen Szenen, wie die ebenerwähnte, erfaßte er die Typen der Schuldenadvokaten, jener alten, geriebenen Füchse, die, auf ihrem Bette hockend, den Neulingen die Grundzüge ihrer Geschäftserfahrung enthüllen:

„Geben Sie nie Akontozahlungen! Ein nichtbezahlter Gläubiger ist eben ein Gläubiger — aber ein halbbezahlter Gläubiger ist ein Tiger!"

Im Grunde lacht man doch nicht herzlich zwischen Gefängnismauern. Und obwohl Gavarni uns erzählte, er sei freiwillig acht Tage über seine Zeit daringeblieben — ist das Lachen der von ihm in jener Serie dargestellten Personen nur ein halbes Lachen und die Traurigkeit schlägt durch die Ironie und den künstlich aufgepeitschten Galgenhumor durch. In diesen Zeichnungen sehen wir gar manche Wünsche auffliegen und sich an den vergitterten Fenstern, an denen die Bajonettspitzen der Wachen aufragen, die Flügel wund schlagen; wir fühlen die langen Stunden, während welcher die Pariser Verbannten in Gedanken und mit dem Finger auf dem großen Stadtplan, der auf dem Gang hängt, die Straßen durcheilen, und es gibt Momente, in denen die Anwesenheit der getreuen Nini ihnen Lust macht, einem anderen Mädel nachzulaufen. Gar manchen Abend klingt die Musik aus dem nahen, lockenden Tivoli herüber, und die Ritter von der traurigen Gestalt sitzen träumend an der Wand. Trotz seiner Veranlagung verbrachte selbst Gavarni hier manchen trübselig-melancholischen Abend, wenn



Mon aimable Amédée,

Ce soir, vers huit heures, à la Boule Rouge, en Citadine; soyez attentif et ne faites pas attendre votre

Clara.

Mon Henri bien aimé,

Juge de mon désespoir! j'ai un mal de gorge affreux, il me sera bien impossible de sortir ce soir. Il est même question de me poser vingt sangsues!!! Plains beaucoup et aime toujours ta

Clara.

Aus dem Album „Fourberies de femmes en matière de sentiment". 1841.



die Zeit seiner freizügigen Freuden und Ballnächte ihm ins Gedächtnis kam. An einem solchen Abend schrieb er an eine Schauspielerin, in die er gerade verliebt war:

„. . um zu Dir zu können, brauchte ich eine Kugel für den Wachkaffer, eine sehr lautlose Feile für die Gitterstäbe und eine entsprechend lange Leiter . . ."

XLVI.

Länger als ein Jahr (1835) schien es, als sei Gavarnis Leben, sein Tun und Denken nur vom Weibe beherrscht. Nur das Weib beschäftigt und interessiert ihn, nur das Weib zieht ihn an und füllt ihn aus. Es ist nach seinen Worten „sein Hauptgeschäft". Seine aufgestachelte, fast teuflische Begehrlichkeit läßt ihn jene gierige Freude an ihrem „zur Strecke bringen" empfinden, die er später mit leuchtendem Auge der Jagdleidenschaft verglich[1]).

[1]) Die Weiberjagd ins Ungewisse hinein übt denselben Reiz aus, der einen zum Gauner, Angelfischer oder Spieler macht. Für Gavarni bedeutete es zugleich einen wirklichen Genuß und die Erprobung einer Macht, die er gerne ausübte, wenn er irgendein Weib, dem er mitten im Gewühl begegnete, mit dem Blick hypnotisierte und gewann. Diesbezüglich erzählte er uns folgende charakteristische Äußerung einer Frau, die er bei einem Fest in Saint Cloud durch fortgesetzte Blicke gezwungen hatte, sich von dem Manne, mit dem sie ging, loszumachen, und die ihm hinter einer Pfefferkuchenbude zuflüsterte: Ich hab' meinen Mann mit!

Es ist ein Jahr, in dem die Liebesfäden sich vermengen, sich kreuzen und verwickeln, wo neben neuen Liebschaften alte Kindheitständeleien und Spiele von gestern wiederaufleben, wo ein Stelldichein das andere jagt, wo eine Flut von wohlriechenden Briefchen sich über ihn ergießt, Briefchen der Geliebten von gestern und der bereits vergessenen von vorgestern, Kärtchen, die er in ein und demselben Umschlag sammelt „wie Freunde, die nebeneinander im Sarge ruhen". Er streicht in Paris umher, tritt das Pflaster der Liebeszufälle; ein nimmersatter „Nachsteiger" verfolgt er die eine um ihres Beines, die andere um ihres Hutes, eine dritte um irgendeiner Farbe, eine vierte um eines nicht ordnungsgemäß zugeknöpften Kleides willen oder wegen eines Stückchen weißen Unterrocks, eine andere wegen des Mannes, mit dem sie geht, und schließlich die eine — wegen nichts! Und so oft er hinter ein paar Hacken daherläuft, reißt ihn die leidenschaftliche Sucht nach dem Rätsel des Weibes fort!

Diese Liebesabenteuer des Beobachters, Literaten und Weibererforschers führten Gavarni mit den sonderbarsten Geschöpfen und den originellsten eigenartigsten Geliebten — die er „Entdeckungen" nannte — zusammen. Aus dieser Fülle treten im Laufe des Jahres drei Gestalten hervor, deren Mysterium den Philosophen mehr fesselte als den Liebhaber, denn er betrachtete sie vielmehr als Studien-, Betrachtungs- und Sektionsobjekte, als lebende Modelle, die er, der Erforscher der Pariser Bevölkerung, Pose stehen ließ.

Die erste der erwähnten drei war jung und hübsch; er begegnete ihr in der Opernpassage vor einer Blumenauslage. Sie stand da und sah die Vorübergehenden mit sonderbaren, dabei kleinstädtisch-treuherzigen Augen an. Er lud sie ins

Kaffeehaus ein: Zuerst ein empörter Blick, dann ein unterdrücktes Lachen und dann ohne Empörung und Lachen die Antwort: Gerne! Er reicht ihr den Arm, sie treten in ein Winkelkaffee, da zieht das Mädchen ein Stück Brot, das sie



La fille d'auberge.

unter ihrem Mantel versteckt gehalten, hervor, gibt es dem Kellner, sie schüttet ihren Kaffee, ihr Likörglas um, singt und schnattert: eine Dirne, eine Verrückte?

„Die Sprache des armen Geschöpfs war eine Mischung von hartnäckigem Schweigen und leiser, sanfter Laute, wie

Vogelgezwitscher, ihr Gehaben ein Gemisch von Gelächter und außerordentlicher Schüchternheit, die oft in einen langen eiskalten, mitunter auch todtraurigen Blick überging. Sie war hübsch, ja sogar sehr hübsch, und besonders ihre Hände waren wundervoll. Übrigens war sie schwanger. Sie kam aus den Vogesen und war, wie sie sagte, erst seit kurzer Zeit in Paris. Ich fragte sie: „Sie haben wohl viel durchgemacht?" Und sie antwortete: „Oh ja!" Schließlich flüsterte sie mir zu: „Gehen wir ins Theater!" . . .

Der zweiten begegnete er eines Nachts; es war eine sechzehnjährige Amanda, eine kluge und kokette Tugendblüte des Quartiers latin, die allen Studenten die Köpfe verdrehete. Mit ihr verbringt er seine Sonntagabende; wenn der väterliche Laden gesperrt, die Eltern ausgegangen, sitzt er bei ihr, während ihr kleiner Bruder beim Schein einer Kerze, am Ladenpult „Marino Faliero" liest, und die zum Trocknen aufgehängten Unterhosen des Hausvaters auf ihre Liebesschäkereien herabbaumeln.

Die dritte blieb ihm ein Rätsel. Gavarni vermerkt in seinem Tagebuch: „Sie hat das Leben von allen Seiten kennengelernt", und er fügt hinzu:

„Ist sie eine Dame der Gesellschaft oder eine Grisette? . . . Es ist nichts leichter, als die Menschen an ihrer Sprache zu erkennen, wenn man nach rechts und links aufhorcht und die Gesellschaft in all ihren Stockwerken kennengelernt hat! Mag die Weltdame in die Portierloge hinunter, oder die Portiertochter in den Salon hinaufsteigen — man wird sie vielleicht mitunter verwechseln — doch sobald sie den Mund aufmachen, erkennt man sie nach zwei Sätzen, dank der im Französischen so leicht zu unterscheidenden Sprechweise und Betonung.



— Mais voyons ! si Paul et Henri s'entendent, il faudra que tu choisisses : lequel des deux garderas-tu ?

Celui qui me quittera.

Aus dem Album „Fourberies de femmes en matière de sentiment". 1841.



Doch wie soll man sich bei einer Ausländerin zurechtfinden? Und besonders bei einer Frau, die von einem Weltende zum anderen, von einem Abenteuer ins andere getrieben wurde, die die französische Sprache ebensogut in Moskau als in Konstantinopel oder Paris erlernt haben kann! Sie spricht russisch, italienisch, spanisch, deutsch, englisch und französisch und wer weiß was noch? Vielleicht auch türkisch und indianisch, denn sie scheint in der Türkei gefangen gehalten worden zu sein und gegenwärtig aus Amerika zugereist zu sein. Doch wo hat eine Frau, die wohlerzogen zu sein behauptet, Ausdrücke wie: „Zum Teufel herein!" usw. her?

Woher wissen, ob sie nicht die Zofe der Dame ist, die sie zu sein vorgibt? Sie sagt zum Kellner „lieber Freund" und nennt Chateaubriand einen Künstler: wie reimt sich das alles zusammen?

Sie hat eine Säbelhiebnarbe an der Stirn, die sie, wie sie sagt, während der Julirevolution abbekommen hat; sie will mit der Herzogin v. Berry in der Vendée und ebenfalls mit dieser während des Begräbnisses des Generals Lamarque — beide in Männerkleidung und Puderperücke — in Paris auf der Gasse gewesen sein. Ist sie verrückt? Nur etwas ist vornehm an ihr, und zwar die Art, wie sie sich in den dargereichten Arm einhängt. . ."

Gavarni suchte eben, wie bereits gesagt, in seinen Liebesbeziehungen zunächst Studienobjekte; seine Liebschaften dienen ihm als Forschungsfeld über das Weib, und die Ergebnisse seiner Studien verleihen den Vorwürfen seiner Zeichnungen jene sittliche und geistige Vertiefung.

Das Studium der Frau bezeichnet er als „Schmetterlinge klassifizieren".

XLVII.

Leider begann das Jahr 1836 ungefähr so, wie er den Jahresbeginn des Helden seiner hübschen Novelle „Bonbons für einen Mantel" gestaltet — denn die Geschichte dieses traurigen Neujahrstages, die er darin erzählt, ist nach seinem eigenen Tagebuch geschrieben.

„Ehrfurchtgebietendes Elend, Elend in hellgelben Handschuhen, vornehm-edles Künstlerelend — stehst du am ersten Tag des Jahres wieder vor mir?"

Es war kaum vierzehn Tage her, daß er aus Clichy entlassen worden war. Die Wucherer wollten seine Wechsel nicht annehmen, und so sollte das Versatzamt trotz des scharfen Frostes seinen Mantel bekommen, hatte es doch bereits schon seine Uhr, seinen Revolver, sein silbernes Eßbesteck und die hübschen Knöpfe verschlungen, die Alice ihm zum letztvergangenen Neujahrstag beschert hatte. Aber er brauchte Geld, um seinen kleinen Freundinnen ein paar Süßigkeiten anbieten zu können!

Unter den trübseligen Eindrücken eines solchen Jahreswechsels und bei dem Gedanken, morgen ohne Mantel ausgehen zu müssen, stieg der Jammer all seiner früheren Neujahrstage vor ihm auf: er dachte an jenen im Schnee der Pyrenäen erlebten, da er beim Erwachen in dem ungeheizten Zimmer seinen Hund Trilby vor Kälte zitternd auf einem Strohsessel hocken sah. Dann, von seinen Erinnerungen mit fortgerissen, ließ er die Bilder weniger trübseliger Neujahrsfeste an sich vorüberziehen: Feste mit Bonbons, Spielzeug und Küssen, bei

denen seine Tante ihm so herrliche Pralinés bescherte. Er kehrte zu seiner frühen Jugendzeit zurück, dachte an ein Fest, das im Zeichen: „eine Droschke und Julie" gestanden, und fragte sich, wo jene Julie jetzt wohl sein möge. Dann fiel ihm ein anderer Neujahrstag ein. „Mit Louise in dem hübschen Junggesellenzimmer" — und seine Trübsal verflatterte bei diesen reizenden Rückerinnerungen: „Arme Louise! An jenem Neujahrstag hatten wir miteinander am Kaminfeuer soupiert; doch das Beisammensein unter vier Augen war für uns eine so abgenutzte Angelegenheit, unsere Zärtlichkeit war so geschwisterlich geworden und hatte schon so lange gewährt, daß, als ich nachher zusah, wie das hübsche Mädel mit den prächtigen Blauaugen sich entkleidete und in mein Bett legte — ich ihr Tun nur als eine persönliche Laune von ihr auffaßte. Ich blieb beim Feuer sitzen, rauchte meine Zigarre und sah nicht einmal hin, ob sie hübsche Beine hatte . . . Als sie mich dann leise fragte: „Sag, kommst du nicht zu mir?" verstand ich nicht recht, was sie meinte.

Armes Kind, es dachte an meine Neujahrsbescherung. —

— — — — — — — — — —

Nachdem Gavarni sein „Elend" in literarische Form gebracht hatte, dachte er nicht mehr daran und kaum vierundzwanzig Stunden später, da er um Mitternacht in sein Tagebuch schrieb:

„Elend, nicht von dir, sondern von einer neuen Liebe ist nun die Rede!" — dachte er überhaupt nicht mehr daran.



XLVIII.

Mitten in diesem Liebesleben tauchten indessen seine Schulden und Herr Loyal, der Gerichtsvollzieher, wieder mit diesem kurzgefaßten Briefchen vor ihm auf.

J. H. Loyal, 30. März 1836.
Gerichtsvollzieher,
Place de la Bourse.

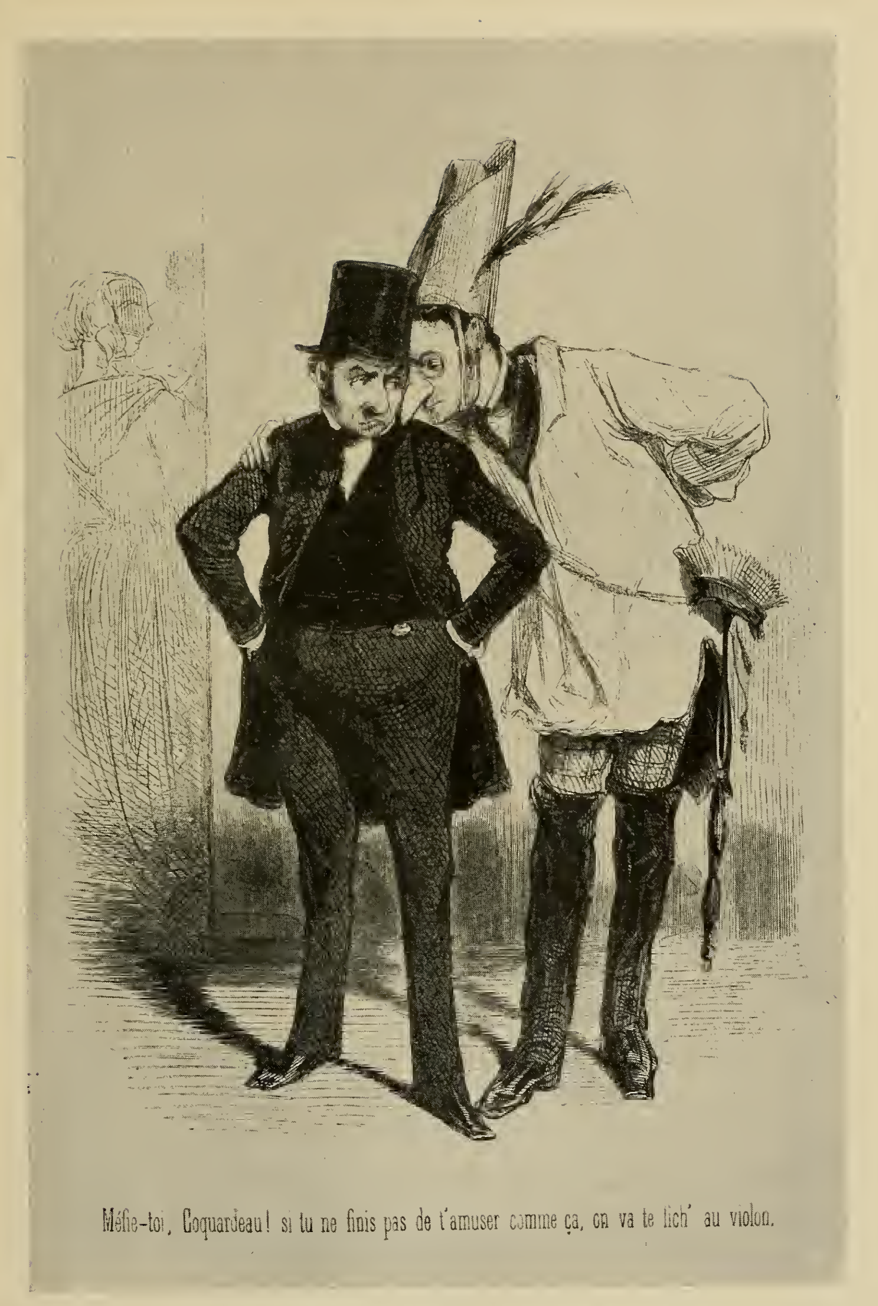
Mein Herr!

Seien Sie bereit; Sie werden gepfändet werden.

J. H. Loyal.

Zwei Tage vorher war ein Zettelankleber „mit übertriebener Höflichkeit und ganz leimtriefend" zu ihm gekommen, hatte einen gelblichen Zettel aus der Tasche, die ihm über dem Bauch baumelte, hervorgeholt, und ihn dem Künstler mit größter Höflichkeit überreicht. Besagter Zettel enthielt folgende Mitteilung: „Gerichtlich angeordnete Zwangsversteigerung, auf dem Platz des vormaligen Chatelet de Paris, Mittwoch, den 30. März 1836, mittags. Zum Verkaufe gelangen: Schreibtische, Tische, Bilder, Stiche usw. usw."

Die Sache wurde wohl nochmals aufgeschoben und in der Zwischenzeit scheinen Frauenaugen Gavarni an Herrn Loyal vergessen gemacht und ihn mit den Präliminarien eines neuen Abenteuers beschäftigt zu haben. Doch am 10. Mai war eine Flut von Schriftstücken bei ihm eingeströmt: Papiere mit dem königlichen Siegel, Proteste, Gerichtsvorladungen, Urteile, Be-



Méfie-toi, Coquardeau! si tu ne finis pas de t'amuser comme ça, on va te lich' au violon.

Aus dem Album „Le Carnaval à Paris". 1841.



fehle, abgewiesene Gegenklagen, endgültige Urteile, Schuldhafterklärungen, Pfändungen, Versteigerungskundmachungen — kurz „alle Sakramente".

Und da er solchermaßen den Schuldturm von Clichy zum zweiten Mal am Horizont auftauchen sah, zog er sich „aufs Land" zurück, d. h. in das im fünften Stocke gelegene Zimmer von Feydeaus Kindern. Hier lebte er versteckt, inmitten ihres Spielzeugs, ihrer Reifenstöcke[1]), Mineralien und Muscheln, mit denen die Kinder eben auf einem Schreibtisch ein Denkmal für „Herrn Cuvier, den berühmten Naturforscher" errichteten. In der Dachrinne bebte ein Rosenstock, dessen Stütze zerbrochen war, im Frühlingswind, und vor dem Gefangenen breitete sich freie Luft und freies Feld bis zu den Wiesen von Saint-Gervais aus. Gavarni tröstete sich mit Arbeit und durch den Gedanken, daß seine kleinen Freunde auf der Schulbank gefangen gehalten wurden. Doch nach einiger Zeit fühlte er sich

---

[1]) Gavarni betätigte sich lange Zeit als Turnlehrer der Brüder Feydeau und unterhielt sich selbst bei den kräftigen Übungen, denen er seine kleinen Freunde unterzog. Ernest Feydeau erzählte uns, daß er ihnen eines Tages, nach beendeten Stockübungen, sagte: „Nein, Kinder, ihr seid nicht flink genug, nicht gelenkig genug: jetzt müßt ihr mal springen." Daraufhin wurden Springübungen über Schnüre unternommen. Die Turnstunde wurde in der Rue Blanche auf einem zum ehemaligen Tivoli gehörigen Grundstück abgehalten; zufälligerweise stand an diesem Tage ein Weichholzbett, dessen Besitzerin, eine Portiersfrau, am Vortage gestorben war, da. Gavarni rückte die Bettstelle zurecht und ließ nun die Jungen zuerst der Breite nach darüber springen; dann rief er ihnen zu: „So und jetzt werdet ihr der Länge nach darüberspringen!" Die Knaben wollten nicht, da versuchte Gavarni es selbst, blieb mit dem Fuß hängen und fiel nieder, so daß das Bett auf ihn stürzte und ihm das Gesicht blutig schlug. Dieser Zwischenfall unterbrach die Turnübungen.

in seiner Freistatt nicht mehr recht sicher. Er hielt es für geratener, die Seine zwischen sich und Herrn Loyal zu legen und begab sich darum nach Saint-Ouen. Als er die dunstumflossene Seine überschritt, hörte der Bildtextverfasser und künftige Schöpfer des „Vireloque" folgende rohe Worte eines Jungen, der eben eine Katze ertränkte, und den Gavarni gefragt, warum er dies tue. Der Bengel sprach darauf: „'s ist unsere Katz' . . sie war so genäschig, das Aas! Ha, jetzt wird sie ganz dick . . und was für einen Schaum sie um sich macht . . Ja, ja, wenn sie einmal mit dem Kopf unters Wasser kommen, dann krepieren sie . . Ist schon recht so . ."

In Saint-Ouen läßt Gavarni sich in einem Gasthof nieder und als Gegenwehr seiner Natur gegen die Leiden und Plagen des Lebens, arbeitet und zeichnet er und wird in seiner Verbannung durch die Besuche seiner Freunde abgelenkt, die er mit launigen Briefchen, wie der nachstehende, zu sich lädt:

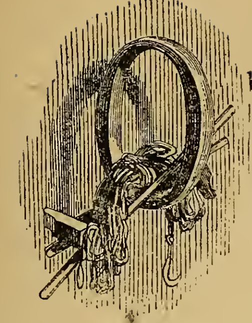
„Ja, wir werden miteinander zu Mittag und hoffentlich auch zu Abend essen. — Sie wissen ja nichts mit Ihrem Sonntag anzufangen. — Also treffen wir uns in Saint-Denis am Ufer, der Insel gegenüber, nicht wahr? — Das wird ganz reizend von Ihnen sein.

Vormittags werden wir arbeiten und bis zum Essen plaudern. — Dann wollen wir längs des Flusses spazieren gehen. — Es heißt, daß der Sonntag hier eine Sehenswürdigkeit ist. Also machen Sie sich fein.

Aber lassen Sie mich nicht aufsitzen! — Wenn ich warte, warte ich wie ein ungeduldiges Tier!

Adieu, lieber Kleiner, auf Morgen!" (An Emil Forgues.)

XLIX.



„. . . . .
ben über meine I's die Punkte, hier haben Sie sie, für diesen Winter. Im Frühling können Sie wieder welche von mir verlangen.

Ich erwarte Sie heute abend, Mittwoch, den 30. Nov., achtzehnhundertsechsunddreißig, in meiner Wohnung, Rue Blanche, Paris, (Frankreich), Departement Seine, am Ende des Hofes, rechte Stiege, zweiter Stock, letzte Tür. Bitte fest anzuklopfen.

Mit vorzüglicher Hochachtung und dem Ausdruck tiefster Ergebenheit, Ihr gehorsamster Diener

Gavarni,

Mitglied des histor. Instituts, Brigadier der berittenen Garde (2. Esk., 13. Legion), Exherausgeber des „Journal des Gens du Monde", Künstler, Maler, Lithograph, Liebhaber und Träumer, im Zustande offenkundigen Bankrotts (Unterzeichneter hat die Ehrenmedaille der Louvreausstellung erhalten).

An Herrn Emil Forgues, Advokat in Paris."

Mit diesem Briefchen lud Gavarni den gewohnten Genossen seiner Vergnügungen ein, einen Abend bei ihm zu verbringen. Der Hausherr lag auf einem Sofa und führte mit einem neben ihm lässig ausgestreckten Mädchen, in blutrotem Schlafrock und schwarzen Seidenstrümpfen, verliebte Gespräche, während eine reizende Freundin Tee kredenzte. Man plauderte, trieb allen möglichen Ulk und machte sich über die standesmäßige Würde des jungen Anwalts lustig, der geradewegs aus dem Gerichtsgebäude kam. Champagnersoupers mit Leberpastete wurden hier improvisiert, bei denen man sich zu viert einer Gabel bediente

und Dolche statt Messern benützte. Bei solchen Anlässen wurden Bücher, Kartons, Zeichnungen, Pinsel und Zeitungen im Zimmer umhergestreut, Gläser und Flaschen auf Tische und Stühle gestellt, so daß am nächsten Morgen das Arbeitszimmer wie eine Kneipe aussah.

L.



In diese Behausung kamen seine Freunde, die kein Kostüm besaßen, vor Maskenbällen, um irgend ein Stück seiner spanisch-pyrenäischen Sammlung zu entlehnen. Dann zog man, nachdem man ein Glas Glühwein getrunken, los zu Deffieux oder zu Berthelmont, dem Zuckerbäcker, der im Palais Royal sehr gut besuchte Subskriptionsbälle gab[1]).

Aus dieser Behausung sandte Gavarni auch an seine Freunde Forgues und Tronquoy die Befehle und Marschkommandos für die nächtlichen Vergnügungen, Einladungen und Vorladungen in drolligen Briefchen aus:

„Ich habe geschrieben und man sandte mir achtundfünfzigtausendsiebenhundertdreiundzwanzig rosa Billette und elfhundertzweiundvierzig Kärtchen für die Montag, Dienstag, Mittwoch, Donnerstag, Freitag, Sonnabend und Sonntag stattfindenden Bälle, für mich und den anderen Kavalier. Ich

---

[1]) Gavarni war damals tanzlustig; er hatte bei einem Tanzmeister regelrechten Unterricht genommen und war in ganz jungen Jahren allsonntäglich Stammgast der Bälle bei Durlans, wo er seine Grisettenstudien begonnen.



Aus dem Album „Le Carnaval à Paris“. 1841.



werde Ihnen dieser Tage eine Skizze des „Schiffsreeders" übersenden; staffiert Euch aus, damit die Eskadron bald vollzählig wird."

Ein anderer lautet:

„Die Welt spricht von achtzehn Schiffsreedern, die den Ball von Berthelot besuchten. Seien wir Sonnabend wenigstens zu viert, genug wenn acht Mann krank sind.

Und dann macht meine Geliebte sich für diesen Abend ein staunenerregendes Kostümchen zurecht, und ich wär' äußerst ungehalten, wenn sie nicht ein würdiges Geleite fände und insbesondere, wenn Sie, der prächtigste von uns Reedern, nicht mit dabei wären. Also bitte, nehmen Sie mir zu Gefallen an dieser Vergnügung teil:

Sie und Herr Petit Collin 2
Ich und Frau Ich 2
Bouchardy 1
Emil 1

6 Tänzer, von denen einer eine Tänzerin ist.

Der Schnabelschuhpierrot 1
Die zwei Weiber der Sammlung . . . . . 1"

Aus dem Hauptquartier in der Rue Blanche flattern jeden Augenblick Briefe hinaus, über rote Strümpfe, über Espadrilloschnallen, die Gavarni irgendwo aufgestöbert, über allerhand Flittertand, um mit seiner Bande einen prächtigen Balleinzug zu halten.

Seine Behausung war, kurz gesagt, die Werkstätte, der Laden, die Stehweinhalle und das Vorzimmer des Karnevals.

Das für Tronquoy entworfene Schiffsreederkostümbild, das seinerzeit so viel Erfolg erzielte — wir sahen es lange Zeit hindurch in Gavarnis Stube hängen. Es war folgendermaßen zu-

sammengestellt: ein Hemd aus rotem Wollstoff, eine kleine weiße Weste mit zwei Reihen silberner Knöpfe, eine schwarze Samthose, rote Seidenstrümpfe, ein Strohhut, durch dessen schwarzes Band eine Weidenrute und eine silberne Tabakspfeife gesteckt waren. Dieses Porträt schien für Gavarni eine Erinnerung an seinen jugendlichen Frohsinn und an den Fasching, von dem er immer mit einer gewissen Rührung sprach, zu verkörpern.

Als wir eines Abends wieder auf diese Zeit zu sprechen kamen — es war gerade in der Mittfastenzeit — sagte er: „Wartet mal, ich werde euch meine Kostüme zeigen! Und er führte uns nach einem düsteren Zimmer im Erdgeschoß, wo Koffer und vollgepfropfte Schachteln standen, aus denen man wie aus einem Zauberbeutel, ohne ihren Inhalt auszuschöpfen, eine endlose Reihe von Kleidungsstücken hervorziehen konnte: blaukarierte Bajazzogewänder, andalusische und ägyptische Trachten, Harlekinkostüme, glöckchenbenähte Neger- und Indianerjacken — schließlich das historisch gewordene, nach seiner Zeichnung gearbeitete Reederkostüm, bei dessen Anblick die Augen des einstigen, leidenschaftlichen Besuchers der Opern- und Renaissancetheaterbälle aufleuchteten. Er meinte: „Seht doch, ist das nicht pompös, bunt und knallend?" Ihr habt keine Vorstellung, was das für einen Effekt machte, wenn man so zwanzig Mann hoch, ein jeder mit seinem Menscherchen, frisch behandschuht und beschuht, hereinspaziert kam . . . das schlug einfach alles andere mausetot! . . . Es gibt kein wirksameres Kostüm . ."

Diese Bälle bei Berthelmont, die lustigen Briefchen und „Knalleffektkostüme" gehören dem Jahre 1836—37 an; zu dieser Zeit tauchen auch in Gavarnis Arbeiten die ersten

Karnevalsszenen auf — doch waren es Darstellungen eines Vorstadtkarnevals, eines Vergnügens dritter Güte. Darunter standen derbe Textbegleitungen, die nichts von jener Tiefgründigkeit, ohne sprachliche Roheit, nichts von jenem Körnchen von Philosophie à la Rochefoucauld, aufweisen, die seine künftigen Faschingsserien mit literarischem Spott begleiten[1].

LI.



ei seinen Begegnungen, Abenteuern und Glückszufällen hatte Gavarni stets das schmerzliche Gefühl, der Liebe eigentlich nur mit kalter Neugier gegenüberzustehen, in ihr weder Glück noch Genuß, im Grunde

---

[1]) Wir wollen durch die Schilderung eines einzigen Blattes und durch die Anführung seiner Textbegleitung eine Vorstellung des Tones vermitteln, auf den diese Serie gestimmt war:

Ein Domino stürzt aufgeregt in eine besetzte Saalloge hinein:

„Danke, mein Herr, ich tanze nicht . . ."

„Dumme Gans!"

Bei Erwähnung dieses Textes ist es nicht uninteressant, diesem eine wenig geschmeichelte Schilderung des Heimzuges der Masken am Aschermittwochmorgen zur Seite zu stellen. Gavarni schrieb im März 1838 folgendes in sein Tagebuch: „Ein Rinnsal, durch das der Abschaum des Faschings abströmt! . . Ternaux mit dem eleganten Kutschierwagen lag in chinesischem Kostüm in einer Droschke neben einem schmierigen Bajazzo, mit dem er seine Kopfbedeckung ausgetauscht, und brüllte der Menge zu: „Ich hab' noch vierzig Groschen!"

Strolch und Dandy in einer Person! . . Man bewirft einander mit Straßenkot, Mehl und Austernschalen . . . An den Fenstern drängen sich johlende Männer, und Frauen, von denen die Schminke schuppenweise herunterbröckelt, rauchen die Pfeifen der Kutscher, neben die sie sich mit kühnem Schwung auf die Kutschböcke ge-

nur die Befriedigung einer momentanen Laune zu finden. Und doch gab er sich immer wieder nach und wußte, wenn die Sache vorbei, selbst nicht zu sagen, wieso und warum er dem bißchen trägen Verlangen nachgegeben. Er fand in sich selbst — wie er selbst gesteht — nur hohnlachende Eitelkeit und ein Tier, das, ohne hungrig zu sein, gierig in sich hinein frißt!

Schließlich kam aber doch ein Tag, an dem er das Liedchen, das er all seinen Mädchen und Frauen gesungen, mit Schmerz und Trauer sang. „Guten Abend, Arsène, Adieu, Charlotte! . . trala, tralala . . . Ich kenne nur Liebeleien, doch Liebe kenne ich nicht . . ." Arsène war ein großes Mädel mit weißen Zähnen, mit feuchtlächelnden Lippen, stolzer Brust und samtschwarzen Haaren, das, immer rotgekleidet, prächtige Linien zeigte, wenn es auf dem Sofa hingestreckt lag. Arséne besaß all dies und ein gewisses kurtisanenhaftes Etwas, das in sie verliebt machte. Und Gavarni liebte sie mehr als alle anderen[1]).

---

setzt . . Und mitten in alle dem Familien auf der Suche nach der Milchfrau . . . Es nieselt, die Nacht ist kalt. Dazwischen der Ruf: „Frischgebackene Brotkuchen!"

[1]) Obwohl er sich am ersten Tage darüber klar war, welcher Art dieses Weib angehörte und obwohl er dagegen ankämpfte, in ihren Bann zu geraten. Er schrieb sogar folgenden Brief, in dem er gegen die Selbsttäuschung anzukämpfen versucht, an seinen Freund und Vertrauten Forgues:

„Heut' Abend war ich fast richtiggehend verliebt — mein heiligstes Ehrenwort! — Stellen Sie sich vor, daß ich mich hin- und herwinde, während ich Ihnen diese paar Zeilen schreibe, weil ich Angst hab, Phrasen zu dreschen.

In der Furcht, Ihnen von meinem — Engel — zu erzählen und



Aus dem Album „Les Débardeurs". 1842.



Nach zwei Monaten hatte er die gewohnte Energie der Beschlußfassung, die Leichtigkeit des Auseinandergehens, den Mut gegen alles Bedauern und alle Reue, die Gefühllosigkeit, die ihn sonst an der Traurigkeit des Scheidens Freude finden ließ, verloren. Er konnte sich nicht mehr sagen: Schluß!, noch aus dem schwermütigen Wörtchen „zu Ende" eine gewisse Wollust schöpfen. Und als er durch einen gemeinen einstigen Geliebten des Mädchens mehr von ihr erfährt, als er ohnehin schon weiß, als dieser ihm so grauenvolle Geheimnisse mitteilt, daß Gavarni sich sogar scheut, sie seinem Tagebuch anzuvertrauen — da kann er sich der Offenbarung jener Liebe, die er nicht kannte und über die er sich bisher erhaben fühlte, nicht länger verschließen. Sein Herz geht über und bricht in den Schrei aus: „In diesem Augenblick hab ich gewußt, was Liebe heißt! Ich hab sie begriffen mit all ihrer Selbstverleugnung und Hingebung . . . .

Ich dachte daran, mit ihr in Kneipen zu gehen, mit ihr mit

Ihnen in bezug auf das was mir gefällt Dinge zu sagen, die ich in drei Tagen ganz beschämt sein werde, gesagt zu haben — muß ich von dem sprechen, was mir mißfällt — also mich selbst verhören.

1. Dieser — Engel — ist ein ausgehaltenes Mädel;
2. Obendrein hat es einen Geliebten;
3. Dieser Geliebte ist Juliettens Bruder. Ich frage, ob so etwas nicht eklig auszudenken ist?
4. Sie ist dumm und macht Sprachfehler, die man nicht machen darf;
5. Sie hat häßliche Beine;
6. Sie ist nicht hübsch;
7. Sie tanzt im Fasching bei Musard.

Genug!

Ich beschimpfe mich, ich beschimpfe mich — doch glaub' ich nicht ein Wort von all dem was ich mir selbst sage!"

Viergroschenwein anzustoßen — und für sie, wenn sie es wollte, zum Zuhälter zu werden!"

Bei einer letzten Zusammenkunft packt er sie plötzlich am Arm und führt sie in einen Gasthof, wo er wohlbekannt ist und von der Magd wie ein alter Bekannter begrüßt wird.

„Mit einem gewissen Wonnegefühl habe ich die Tür hinter uns geschlossen. Sie war nicht mehr meine Geliebte — doch diese Nacht gehörte die Kurtisane mir; kniend hab ich ihr Mieder aufgeschnürt . . . Dann sagte ich ihr, als ich die Platte mit dem Bordeaux und dem Kuchen auf den Nachttisch stellte: Wir wollen uns ein wenig berauschen, magst du? „Ich will alles was du willst!" Doch sie hatte so viel geweint, daß sie nicht trinken konnte . . . sie hat indes nur am ersten Tag geweint, denn ich wollte ihr die beiden andern ganz froh und heiter gestalten. Wir haben sie so verbracht, wie man es auf dem Lande tut: unter vier Augen bei Küssen und kindischen Tändeleien, früh zu Bett und spät aus den Federn, lange am Frühstücks- und Abendtisch; wir ruderten, pflückten Sauerampfer, fingen Krebse, stiegen in der Mühle umher und machten uns ganz weiß, wir ließen uns von einem Gewitter überraschen, hockten unter einem Sonnenschirm und lachten über unsere durchnäßten Schuhe — und fanden in all dem, zu jeder Stunde, Gelegenheit zu einem Kuß. Doch nicht ein Wort der Klage, kein Vorwurf, keine Silbe dessen was gewesen. — Als wir nach der Stadt zurückkehrten und sie von der Zukunft zu sprechen begann, runzelte ich die Stirn, da sagte sie: „Ich war die drei Tage so glücklich, willst du mich traurig machen? Ich kann doch morgen wieder zu dir kommen?" Ich hatte nicht den Mut, nein zu sagen, und sie kam. Alles was ich über mich brachte, war, daß ich sie nicht noch am selben Abend mitnahm.

Ich liebte sie so sehr, daß ich geweint hätte, wenn ich sie nicht mehr hätte sehen können!"

Es währte lange, ehe diese Herzenswunde sich schloß. Sieben Monate später blutete sie noch:

„Nun bist du ein Jahr älter geworden, alter Freund —



La Grisette.

und wenn du das lange verschlossene Heft wieder aufschlägst, tust du es, um von ihr zu sprechen, von dem armen Mädel, das dir so viele schöne Phrasen entlockte — die es nie zu Gesicht bekommen wird . . .

Wo ist sie in dieser Stunde, da du traurig bist? so traurig, daß der schöne Maskenanzug unbenutzt bleibt und die Ball-

freuden ohne dich verrauschen werden, weil ich allein wäre, ohne sie, die die Bälle so liebte! Wo ist sie nun? Schläft sie in der Ecke eines Wagens, der sie weit fortträgt von dir und der dir sie vielleicht niemals wiederbringen wird . . . . Du wolltest, sie wäre tot, statt fort von dir . . . dann könntest du sie getrost beweinen . . ., du hättest sie zwar verloren, aber müßtest dich nicht damit quälen, daß ein anderer sie gefunden . . . Ach die Fernen, die fernen Frauen, die Frauen die fortziehen und unsre Seelen mit sich nehmen über Berge und Täler, die uns mit einem Auge beweinen, während das andere vor Freude, uns losgeworden zu sein, lacht! . . ."

Und am nächsten Tage beginnt die Erinnerungsqual aufs neue:

„Es ist ein trauriges Erwachen . . ., wenn man am Morgen die lebhaften Einfälle und Gedanken der Geliebten vermißt, wenn man den Duft ihres Haares, die Wärme ihres Körpers nicht mehr fühlt, die ersten stammelnden Erwachensworte nicht hört und ihren erstaunten Blick, der sich in den unsern versenkte, nicht mehr sieht — all das entbehrt, was einem, solange man es besaß, gering erschien, und nun, da man es verloren, soviel dünkt, daß man darum trauert!"

Und später, viel später, in Stunden verwelkter Erinnerungen, in den Stunden, da die Gespenster seiner Liebschaften über sein Zeichenbrett huschen und er die düstere Folge „Altgewordene Liebesmädchen" entwirft — steht Arsène wieder vor ihm. Er sieht sie zusammengekauert im Winkel einer elenden Spelunke hocken; an sie denkt er, als er den blutigen Text: „Einst haben Dichter mich mit Rosen bekränzt, und heut' früh hab ich nicht einmal mein Schnäpschen und ein Prischen Schnupftabak gehabt . . .!" unter eines jener Blätter setzt.

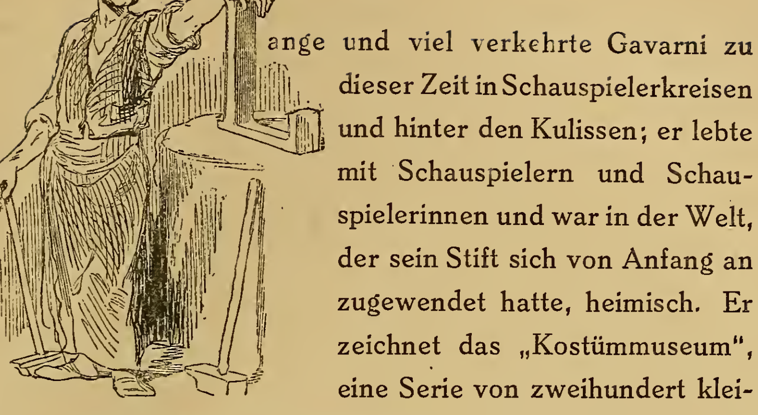


Mme. de Viefville. 1842.





LII.



Lange und viel verkehrte Gavarni zu dieser Zeit in Schauspielerkreisen und hinter den Kulissen; er lebte mit Schauspielern und Schauspielerinnen und war in der Welt, der sein Stift sich von Anfang an zugewendet hatte, heimisch. Er zeichnet das „Kostümmuseum", eine Serie von zweihundert kleinen, zeitgenössischen Theaterstudien; er wird aus freien Stücken Hauszeichner des Palais-Royaltheaters, und es gibt kein Kostüm, für welches der Schauspieler und der Kostümschneider sich nicht eine Skizze bei Gavarni erbitten, eine jener Skizzen, wie sie keiner nach ihm versuchte, die aber dem Zuschneider alles begreiflich machten. Er steht zu der Dejazet[1]) in geistigen und freundschaftlichen Beziehungen. Gavarni war es, der für sie unter anderen auch das schlanke entzückende Debardeurkostüm entwarf, in dem sie in „Indiana" bejubelt wurde. Unter

---

[1]) Dejazet Virginie 1798—1875, sehr beliebte Pariser Schauspielerin, die späterhin auch die Direktion eines nach ihr benannten Theaters leitete, in welchem sie in Sardou's ersten Stücken Triumphe feierte. Es wurden für sie eine Reihe von Vaudevilles geschrieben, deren Hauptrollen sie spielte und die zu einer nach ihr benannten Komödiengattung wurden. Ihre größten Erfolge waren Hosenrollen, in denen sie ihr Temperament zu voller Geltung bringen konnte. Anm. d. Übers.

diese Skizze schrieb er den launigen Vermerk: „die kleinen Knöpfe an der schwarzen Hose reichen bis zum „Ehrenstandpunkt" hinauf".

Er wendete indessen seine Aufmerksamkeit nicht lediglich Schauspielerporträts und Kostümzeichnungen zu; durch den Verkehr mit der Bühnenwelt konnte er in die Geheimnisse und das Innenleben dieses illusorisch-bizarren Milieus und in das Reich der Pappendeckelmahlzeiten eindringen. Hier schöpfte er die Anregungen zu seiner „Kulissen"- und zu seiner „Schauspielerinnen"-Serie und viele später ausgeführte Ideen, in denen er den Gegensatz zwischen der nackten Wirklichkeit und der Dichtung, die materiellen Trivialitäten, die in die Mache der erkünstelten Existenzen hineinplatzen, geistvoll betont: die Königin, die aus dem Theater zurückkehrend in der elterlichen Portiersloge wieder zur Hauswarttochter wird, die Gegenüberstellung von Erhabenem und Lächerlichem, von Elend und Rauschgold, von erbärmlicher Wahrheit und verlogenen Tiraden. Kurz, er wird derjenige, der uns die Komödie der Komödie in Wort und Bild enthüllt.

Das Theater gab ihm auch das kleine elegante Kunstwerk ein, das in den „Artistes contemporains" erschien: das in wollüstiges, sinnereizendes Halbdunkel getauchte Blatt zeigt folgendes Bild: an einen Kulissentragbalken gelehnt steht eine zierliche Tänzerin im schattenwerfenden Gazeröckchen in zärtlichem Liebesgeplauder mit einem hübschen jungen Mann, der dreist-prahlerisch vor ihr aufgepflanzt steht, den kleinen Hut schief überm Ohr, den Stock unterm Arm, die Hand in der Tasche eines Jagdrockes vergraben, wo sie eine Zigarette zu drehen scheint. Die Männergestalt ist tiefschwarz gehalten und kontrastiert mit den Halbtönen der Tänzerin und der grellen Be-

leuchtung der Bühne, die eine lächerliche Tenorgestalt heraushebt.

Durch den familiären Verkehr mit den Theaterleuten geschah übrigens noch etwas, das leicht vorauszusehen war. Gavarni verliebte sich ganz sacht in eine Schauspielerin, in eine der größten dramatischen Künstlerinnen der damaligen Zeit; er liebte sie heut, vergaß sie morgen, versuchte sie plötzlich durch Extravaganzen wiederzugewinnen: durch Reisen von zweihundert Meilen, durch Fahrten quer durch ganz Frankreich; nach seiner Rückkehr trat er für Minuten ins Theater ein — gerade nur, um sich ihren erstaunten Blicken zu zeigen — und begab sich ans Meer, ohne auch nur den Versuch gemacht zu haben, ihre Hand zu küssen und ließ sie im Zweifel zurück, ob sie ihn tatsächlich mit Augen gesehen.

LIII.

November 1837 bezog Gavarni eine große dreizehnfenstrige Eckwohnung in der Rue Fontaine Saint Georges Nr. 1. Der erfinderische Scharfsinn des Mieters entfaltete sich hier in reichem Maße; alles erinnerte an Theatermaschinerien: da gab es Schiebetüren, eine Gangkombination, die es ermöglichte, einen lästigen Besucher abzulehnen, während man einen Freund oder eine Freundin empfing, eine Vorrichtung, um die Tür vom Bett aus zu öffnen usw. usw. Wir erinnern uns, bei seinem Freund Tronquoy einen von Gavarni gezeichneten, prachtvollen Modellriß gesehen zu haben, der den letzterwähnten Mechanismus veranschaulichte, welcher mittelst eines Systems von ein-

fachen und doppelten Rollen arbeitete. Kurz, der von den heimlichen Hilfsmitteln der natürlichen Zauberei und dem Mechanismus der Eskamotage angezogene Mechaniker, der in Gavarni steckte, hatte für sein Heim eine Serie von „Tricks" erdacht und ins Werk gesetzt. —

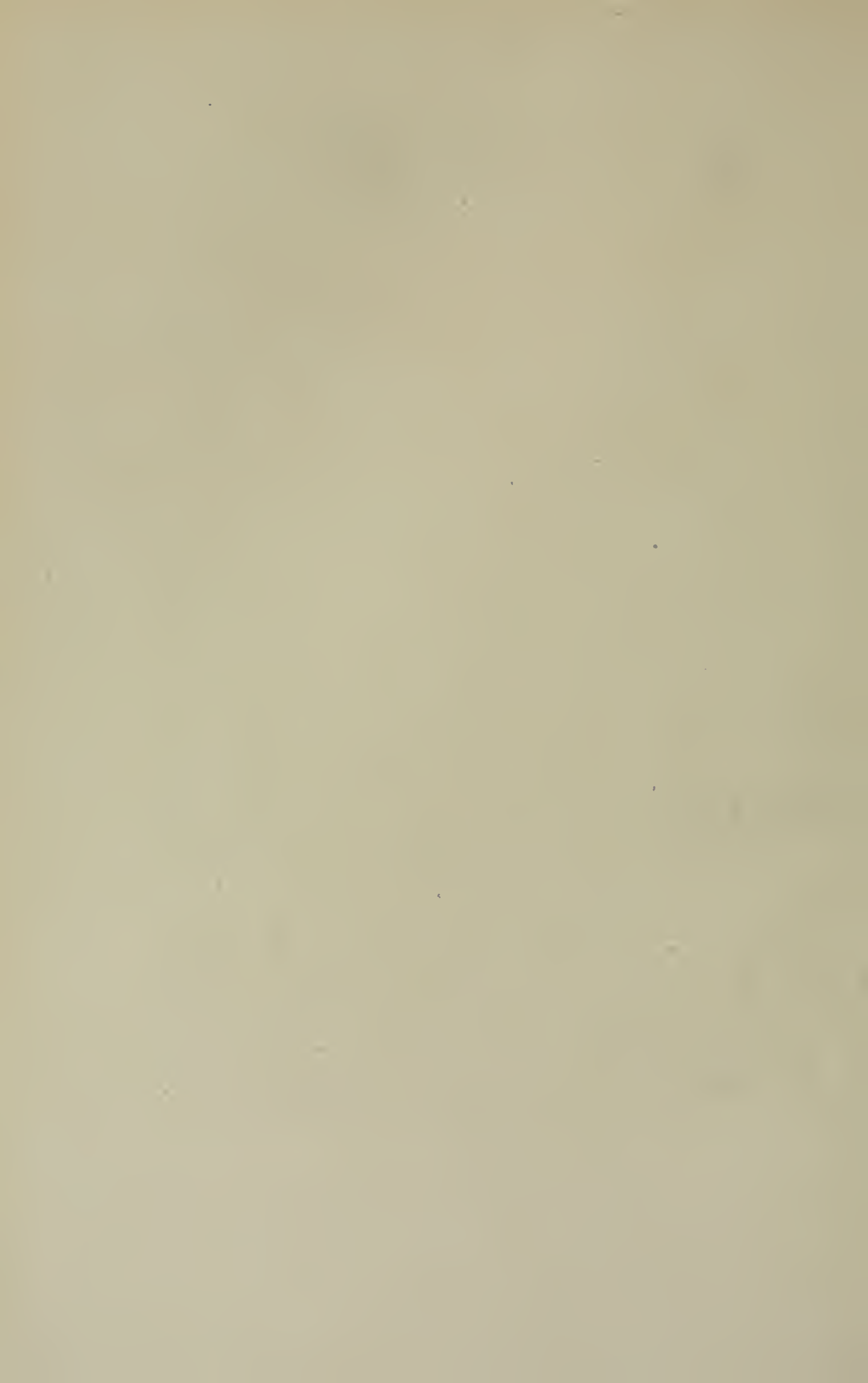
LIV.

Im selben Jahre, als Gavarni diese Wohnung bezog, hatte er mit der Veröffentlichung seiner Serie „Die Betrügereien der Frauen in Gefühlsangelegenheiten" begonnen; bei dieser Gelegenheit offenbarte er dem Publikum die tiefgründigen Studien, die der verliebte Frauenbeobachter über ihre kleinen Lügen, ihre Hinterlist, ihre Schlauheit, ihre geriebenen Finten — kurz über die niedlichen Doppelzüngigkeiten angestellt hatte, mit denen sich ihre Schwäche dem Herrn und Gebieter gegenüber wappnet. Gavarni führt die bekannten erlogenen Erklärungen, falsche Schwüre, falsche Entrüstungsausbrüche der angezweifelten Treue, falsche Tränen, falsche Nervenanfälle, all die großen und kleinen machiavellistischen Machenschaften vor, mit denen die Frauen die Eifersucht des Mannes einlullen, sie empört zurückweisen, oder sie durch eine Rührszene beruhigen und entkräften wollen. Es ist eine geistvolle Revue all der Fallen, die sie dem Vertrauen und der Empfindsamkeit des ehrlichen Mannes und Gatten stellen; wir sehen letzteren in seiner unausrottbaren Dummheit, in den Verwicklungen ihrer Liebesintrigen als nichtsahnenden Vermittler des Ehebruches



Pensée philosophique. 1843.

Tafel 3



auftreten, dem Liebhaber als Aufpasser und Boten dienen, ihm das Rendezvous des Tages anzeigen — durch einen Regenschirm, den ihm die Gattin, ob nun Regen oder Sonnenschein, aufzwingt. Seine Bildertexte sprechen hier die Sprache des weiblichen Empfindens, in der er es später zu wahrer Meisterschaft bringt. Er fand Worte, die wie eine Offenbarung des Teuflischen wirkten, das in der Frauenseele schlummert, mitunter Worte, die aus zweideutigen Situationen herausgegriffen zu sein scheinen und manchmal Aussprüche, in denen derbe Komik aus dramatischen Momenten hervorquillt. Den „Betrügereien" folgte die geistvolle Serie „Der Briefkasten", eine Folge von Zeichnungen, in welcher Gavarni sich in bezug auf Naturtreue, auf Liebesbriefe stützt, die er nach Gewicht in einem Wurstladen gekauft hatte. In diesen Blättern bringt er durch Naivität und Ironie, durch orthographische Entgleisungen und ganz besonders durch die Verschrobenheit der freimütig ausgesprochenen Gefühle und den lächerlichen Unsinn der unorthographischen Liebe, den Betrachter zum Lachen.

Diese beiden Serien sind eigentlich Gavarnis Ausgangspunkt — der Ausgangspunkt des Gavarni, der zeichnete und Texte dazu schrieb — und zugleich sein erstes Auftreten vor dem Tageszeitungspublikum. Eine dritte, wenig bekannte Folge, die bald nach den erstgenannten beiden erschien und mit ihnen gewissermaßen in Zusammenhang steht, führte den Titel: „Lehren und Ratschläge". Man kann sagen, daß er in den Texten dieser Blätter die skeptische Philosophie, die späterhin so deutlich aus seinen Arbeiten spricht, lallend und stammelnd zum Ausdruck bringt; sie hat das knappe Stanzmodell seiner gedrängten Ausdrucksform noch nicht gefunden. Z. B. die Überschrift der Serie: „Man muß dem Mann Bilder zeigen, denn die

Wirklichkeit langweilt ihn.“ Dieser Satz wird später, gleich einem von Schlacken und Unreinlichkeiten befreiten Metall, im Munde eines Langfingers zu dem lakonischen Aphorismus: „Die Wirklichkeit scheint den Mann höllisch anzuöden.“



LV.

Betrügereien“ leiten bei Gavarni ein neues Genre ein; es sind Zeichnungen, die in der geistreichen und lebendigen Art der Bühne die Laster und Fehler geißeln, den Querschnitt der zeitgenössischen Gesellschaft zeigen — ein Genre, das man „Sittenkomödien in Bleistiftskizzen“ nennen könnte. Diese Blätter bringen eine Folge kleiner Szenen, in denen der beißende Dialog des Textes das letzte Wort einer aus dem zeitgenössischen Leben gegriffenen Situation heraushebt, ohne dabei aber deren zartangedeutete Komik zu übertreiben oder zu überlasten. Die Darsteller von Gavarni's Komödienszenen, die wie in einem Wandelpanorama an uns vorüberziehen, erregen unsere Heiterkeit, unser Interesse und unsere Bewunderung einzig und allein durch die getreue und strenge Nachahmung der Wirklichkeit und durch die originelle Art der Wiedergabe; er vermeidet jede Verzerrung, jede karikaturenhafte Vergröberung.

Bei der Erschaffung seiner Männer und Frauen arbeitet Gavarnis Stift wie Balzac's Feder: mit Erinnerungen an Menschen, die er, als wäre es ein Haufen von Klichees, in seinem Kopfe aufgestapelt hat. So schafft er Typen, die in ein

paar Strichen eine langatmige psychologische Abhandlung umfassen und zusammenfassen, und seine Darstellung ist wohl jener des großen Romanciers ebenbürtig. Gavarni ist ein Typenporträtist . . . man versteht nun, daß die Bezeichnung „Karikatur“ mit seinen Zeichnungen nichts zu schaffen hat, und daß er darüber lächelte, wenn man ihn einen Karikaturisten nannte. „Die Karikatur, die ich durchaus nicht verachte,“ sagte er, „bedeutet für mich eine naive Ausdrucksform, die sich jener des Kindes nähert. Nach langem Studium bin ich dazu gekommen, meine Kerlchen so zu zeichnen, wie es ein zehnjähriges Kind tut — aber ich kann es eben nicht anders!“

LVI.

Abends in seiner Wohnung in der Rue Fontaine Saint Georges pflegte Gavarni fünf bis sechs Freunde bei sich zu sehen, bei deren Geplauder er von des Tages Arbeit ausruhte. Diese intimen Abende, bei denen Ba zac seine im Druck befindlichen Arbeiten vorlas, spielten sich nicht in Gavarni's Zeichenstube ab. Als Freund gemütlicher Ecken und intimer Räume versammelte der stets wärmesuchende Künstler sein Völkchen nicht im Atelier, sondern in seinem kleinen Empfangszimmer.

Die gewohnten und vertrauten Besucher dieser Sonnabende waren Balzac, Henri Monnier, Emil Forgues (genannt Old Nick), Louis Leroy, dazumal Kupferstecher, Ourliac, der nachmals fromme Geist, Aussandon, der gallbittere, fast teuflische Medi-

ziner, der später Selbstmord beging, Chandellier, der melancholische Possenreißer, ein Graf Valentini, ein geckenhafter Halbitaliener, der aquarellierte und Gavarnis Ateliernachbar war und dem dieser später in London wieder begegnete, Tronquoy, der einstige Kollege aus der Werkstatt des Herrn Leblanc, der „fidus Achates", für den der Künstler das Reederkostüm erdacht, Laurent-Jan, dessen Aussprüche Gavarni schätzte, Lassailly, der Marquis v. Chennevrières u. v. a.

An diesen Sonnabenden kamen auch bekannte Künstler und Musiker, wie Balzac und Liszt. Gavarni, der absolut unmusikalisch war und „nichts Dümmeres kannte, als Musiker", nannte einmal Liszt's „Spaziergang am Meer" einen aus dem Flügel auffliegenden Lerchenschwarm. Dann kamen auch Republikaner, wie der große Cavaignac, dessen stolze Kälte sich bei diesen übermütigen, ungekünstelt-lustigen Abenden soweit „vermenschlichte", daß er mit den anderen mitten im Salon die „Liebesbrücke" schlug.

Gar vieles wurde von diesen Sonnabenden erzählt[1]; sie wurden als wilde Orgien geschildert und waren doch nur

---

[1]) Gavarni sagt von diesen Abenden, die er in lebendigen Worten schildert: „Diese Nächte fassen den Tag, den ganzen Tag zusammen. Man denkt an seine Gedanken und träumt von seinen Träumen; man macht sich über alles lustig, über das Leben, die Kunst, über die Liebe der Frauen, die mit dabei sind und die sich wiederum über den Spott lustig machen! Philosophie, Musik, Roman, Komödie, Malerei, Medizin, Liebe, Luxus und Elend, all das lebt und lacht miteinander. Wenn die bärtigen Geister und die in Seide gehüllten, lebenden Gipsabgüsse wieder gegangen sind, schwebt im Raume zwei Tage lang ein Geruch von Punsch, Zigarren, Patschuli und Paradoxa — an dem ein Spießer ersticken könnte. Ich mache die Fenster auf — und alles ist vorbei." (Sainte-Beuve führt diesen Auszug in seiner Studie über Gavarni an.)



Aus dem Album „Impressions de ménage“. 1843.



armselige Sitzungen, bei denen der Grog die Erfrischungen vertrat und deren Unterhaltung meist von harmlosen Spielen bestritten wurde, die Balzac mit einem naiv-witzigen Wort zu beschließen pflegte: „Wie wär's, Kinder, wenn wir jetzt zu spielen aufhörten und uns unterhielten?" Eine Zeitlang waren hier improvisierte Charaden und kleine Komödien sehr beliebt.

Witz und Geist waren die Hauptvergnügungen dieses „Salons" und seines Gastgebers, der die Geistesblitze und Wortduelle Balzac's und Laurent-Jan's, wie ein bescheidener Zeuge, wie ein Zuschauer, der sich an der Arbeit der anderen erfreut, anhörte. Schließlich erweckte der Ruf dieser Abende und die fabelhaften Erzählungen die Neugier der Leute, und Gavarni wurde von allen möglichen Menschen, sogar von Bankiers und Geldmarkthohlköpfen, um Einladungen angegangen, so daß er sich, um niemanden vor den Kopf zu stoßen, schließlich entschloß, seine Empfangsabende aufzugeben.

Eine Zeitlang hatten diese lustigen und ungebundenen Sonnabende mit ehrbaren Dienstagabenden abgewechselt, bei welchen seine Mutter die Hausfrau machte und zu denen die Frauen seiner Freunde und ein paar Blaustrümpfe der guten Gesellschaft erschienen. Doch diese Einrichtung war nur von kurzer Dauer und verwandelte sich — ein bizarrer Gegensatz — in Junggesellenabende, zu welchen jedes Männlein sein Weiblein mitbrachte, oder die ganze Gesellschaft zog schon nachmittags nach irgendeinem Vorortausflugsziel los und aß in Saint-Cloud oder in Asnières zu Mittag. Die Teilnehmer dieser Landpartien waren die ursprünglichen Bestände der Sonnabende, zu denen sich noch ein paar neue Freunde hinzugesellt hatten. Man gründete eine „Philharmonische Gesellschaft" — nicht etwa weil Musik gemacht wurde, sondern um durch den

Namen auf die Harmonie hinzuweisen, die unter den Mitgliedern herrschen sollte. Da gab es lustige Nachmittage und Heimwege!

Gavarni kam mit seiner Kleinen, „der braunen Adele", die so recht das Mädel für Landpartien war, und die er auf dem Bild „Eine außergewöhnliche Wacheablösung" verewigte; Valentini brachte die „Mocassine", seine beleibte, krebsrote Geliebte mit; dann kam Frau Herkules, eine Modellfigur für burleske Geschichtchen und Liebesabenteuer, die sich dem erst- oder dem letztbesten an den Arm hing und allen voran der ausgelassene Ourliac, der immer auf Kirchen- und Choralmelodien sinnlose Lieder improvisierte, mit denen er beim Durchzug durch Dörfer die Einwohner aus dem Schlafe schrie:

„Dem Fräulein ihr Vater
Ist ein gar feiner Herr,
Trägt lederne Hosen
Und möcht alles wissen[1])!"

LVII.

Randglosse: Es gibt nichts billigeres als die Freuden und Vergnügungen dieser Menschen von 1830! Ihre oftmals mit den kleinsten Kleinigkeiten bestrittenen Lustbarkeiten sind wie Spiele großer Kinder. Oftmals stellte ein Bratfisch mit ein paar Glas Rotwein,

[1]) Wir haben unter Gavarni's Papieren einige Briefchen von d'Ourliac gefunden, die recht drollig sind. In dem einen, das aus dem Jahre 1841 stammt, ladet er ihn zu einem Bürgerabend im vierten Stock ein und verspricht ihm „Thee, Spießer und die dazu gehörige Umrahmung, auf daß man sie von inwendig besehen könne". In einem anderen, vom Jahre 1840 datierten, schreibt er: „Sie sollten mir ein Geschöpf zum Gebrauch für Anfänger zubringen."

der blaue Flecke aufs Tischtuch machte, den gesamten armseligen Aufwand dar. Ihre Freuden waren einfach und billig, kindlich, ja fast unschuldig-schlichte Freuden, die keiner Orgien bedurften. Und dies nicht nur in Gesellschaft der kleinen „Schnepfen." Gavarni erzählte uns von dem Reiz der „weißen Nächte", die er auf dem Lande oder im Bois de



— Nous aimons-nous, ce soir?
— Non, j'ai affaire.

Gens de Paris. En carnaval.

Boulogne in großer ausgelassener Gesellschaft ehrbarer Frauen verlebt; sie hatten Ulk gemacht, närrisches Zeug geschwatzt, „geblödelt", über Chandelliers Narreteien und über das tolle Lachen des Fräulein Aimée gelacht, die später Gavarnis getreue Krankenpflegerin wurde.

Als von einer seiner schönsten Lebenserinnerungen erzählte er uns von einem Tage, den er in Gesellschaft von Fräulein Aimée und Chandellier bei Frau Waldor auf dem Lande

verbrachte. Frau Waldor's Landsitz bestand in diesem Jahre aus zwei Stuben, die sie bei einem Wäscher gemietet hatte und deren schöne Aussicht die Hofmauer und die trocknende Wäsche bildeten. Und doch fühlte man sich hier im Freundeskreise so wohl, daß man, nachdem man in dieser Sommerresidenz gefrühstückt und zu Mittag gegessen hatte, sich immer noch nicht trennen konnte und die ganze Nacht verplauderte: die beiden Männer je auf einem Sessel und die Frauen auf dem zum Diwan umgemodelten Bette bei einem Punsch sitzend, zu dessen „Streckung" frisches Brunnenwasser herbeigeholt wurde.

LVIII.



In diesen Jahren der Arbeit, der Erfindung und Ausführung von Zeichnungen und Lichtdrucken, der Schulden, Geldjagd und Wuchererbesuche, der Liebe, Liebeleien, Stelldichein und Liebesbriefe — während er zwei und drei Leben auf einmal lebt, fand der Ball- und Theaterbesucher Gavarni immer noch morgens oder um Mitternacht ein einsames Stündchen, in welchem er in einem hingekritzelten Brief an einen Freund sagte, was ihm eben durch den Kopf ging: originelle, merkwürdige, gewundene, ja närrische Gedanken, deren er sich anscheinend auf schriftlichem Wege entledigen mußte, indem er sie durch die Post weiterbeförderte. Es waren paradoxe Ideen, ästhetische Skizzen, hingeworfene Randglossen und Bemerkungen, Katerideen eines rhetorisch angehauchten Grüblers, ernste und heitere Späße, in nachlässigem Schlafrock- und Pantoffelstil, Sprünge und Spiele einer zugleich mathematischen und phantastischen



Aus dem Album „Carnaval". 1846.



Einbildungskraft — die wie ein Kloß von Gedanken anmuten und uns den Zeichner und Literaten von einer unbekannten Seite zeigen.

Hier eines jener sonderbaren Dokumente:

Lieber Freund!

In der Malerei und in den Büchern sehen die Menschen immer zu perspektivisch, wie Häuschen in einer Landschaft aus. Man spricht wohl manchmal von Seele und Herz, doch in dunkler, unbestimmter Weise. — Oder beides wird zum Gegenstand allzu spezialer Studien gemacht. — Nichts ist in diesem Belang so unbefriedigend als die chirurgischen Bücher; was versteht man z. B. von dem, was man das menschliche Herz nennt, an den Darstellungen von Adern, Nervensträngen und Muskeln, die diesen Werken beigegeben sind? Nichts! So wenig, daß man kaum das Herz eines Menschen auf diesen Tafeln vom Herzen eines Hasen zu unterscheiden vermag. Es geht einem damit wie mit den Häusern, die uns durch hahnebüchene geometrische Zeichnungen in unverständlicher Weise dargestellt werden; wir sehen Pläne mit Querschnitten und Höhenangaben, an denen alles so haarscharf ist, daß wir uns überhaupt nicht auskennen. Ich glaube, man müßte bei Darstellung von Häusern sowie bei Darstellung des Menschen und seines Herzens die beiden Darstellungsmethoden ein wenig miteinander verbinden. Gefühl und Wissen, das Perspektivische mit dem Geometrischen. Ich möchte mal einen Diener mit der Serviette unterm Arm eine Maccaronischüssel aus der Küche D. über die Treppe F. in das Eßzimmer K. tragen, und das Kammerkätzchen im Zimmer B. die Toilettegefäße der Gnädigen reinigen sehen! — Sperr die Unterhosen in die Kommode, den Rauch in den Schornstein, setz die Katze aufs Dach

und laß den Freund an die Haustür klopfen — und du bekommst ein Bild, das interessieren wird!

Dasselbe gilt von anderen Dingen. — Ein wenig Mathematik wäre bei Wiedergabe von häuslichen und anderen Szenen, die bislang allzu absolut-malerisch aufgefaßt werden, bestens angebracht.

Wie lehrreich und lustig wäre es z. B., in einem gutgemalten oder gezeichneten Bilde den Querschnitt einer tugendsamen Frau zu sehen, die eben ein leichtfüßiges Wörtchen übel nimmt?" . . . .

Meistens geschah es, wie Gavarni uns erzählte, daß diese Bekenntnisse nach dem Erwachen, am Bettrand, hervorsprudelten — sozusagen wache Träume seiner Gedanken und Einfälle, die nun frisch und munter nach nächtlicher Ruhe aufflatterten.

Doch lassen wir ihm selbst das Wort:

„Du solltest wirklich einen Aufsatz über die für ewig unveröffentlichten schönen Aufsätze schreiben, die wir morgens gemeinsam verfassen, während wir unsre Beine an unserm lieblichen Kaminfeuer rösten, so schön allein und gegen alle Alltagssorgen blind und taub, ehe die Tür sich wieder dem wirklichen Leben öffnet. Was sind wir dann erfinderisch! Was sind wir ausgelassen, zärtlich, stark, schwach — alles nur nicht blöd! — Das werden wir erst wieder im Laufe des Tages. — — —
— — — — — — — — — — — — — — —

Weißt du, was „Aschenwäscher" sind? Das sind Leute, deren Beruf es ist, die Asche der Goldschmiedewerkstätten zu schwemmen, um darin nach Gold zu suchen. — Bitte mach mir doch eine phantastische Erzählung: „der Aschenwäscher" — ein literarischer Taglöhner, der Poetenasche schwemmt!

Ich habe vorhin die herrlichsten Blätter der Welt verbrannt — ein prächtiges, gut geschriebenes und gut durchdachtes Stück, das „Die Presse" (Brief an Old Nick) hieß und folgende — ich glaube vom Abbé Galiani stammende — Bemerkung enthielt: „Nichts trägt so sehr dazu bei, den Geschmack einer Nation zu „verbastardieren" als gesetzlich gewährleistete Preßfreiheit. Soll ich Ihnen meine Definition der höchsten Rednerfähigkeit sagen: es ist die Kunst, alles zu sagen ohne in die Bastille gesteckt zu werden, und zwar in einem Lande, wo es verboten ist, überhaupt etwas zu sagen!"

Und ich bewies darin — und zwar ganz unbestreitbar, daß die Welt seit dreißig Jahren blöd und einfältig ist — außer mir und dir . . . . ."

LIX.

Laufend veröffentlichte Gavarni 1839 im „Charivari" eine Serie, die so kolossalen Erfolg hatte, daß man sich im Kaffeehaus das Blatt aus den Händen riß und die Menschen sich vor den Zeitungskiosken stauten.

Der Zeichner Valentin, der später so beliebte Mitarbeiter der „Illustration", erzählte uns, er sei damals in aller Frühe aufgestanden, um bei Öffnung des Auslagefensters schon dazustehen und den neuen Einfall und die neue Zeichnung desjenigen zu sehen, den er als seinen Meister betrachtete.

Es war eine Serie von sechzig Zeichnungen unter dem Titel „Studenten", eine reizende lustige Monographie über eine entschwundene Welt, über ein Quartier latin, das nicht mehr

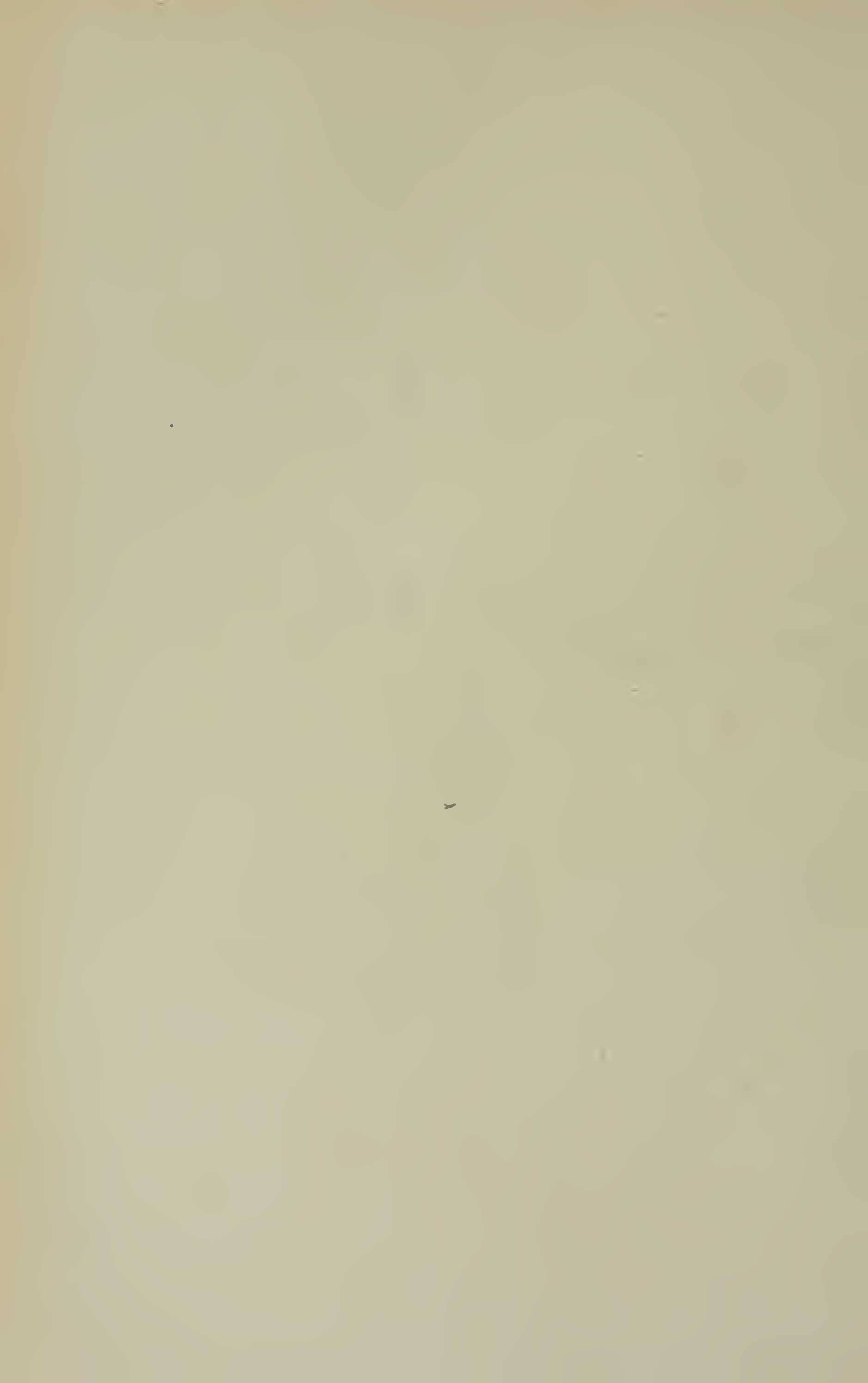
existierte, und die in Zeichnung und Text den Extrakt, all die Heiterkeit, Freizügigkeit und Ungebundenheit der damaligen Jugend wiedergab. Wir sehen den Studenten in seinem malerisch-unordentlichen Anzuge, den Studenten mit dem kleinen Mützchen am Ohr, mit langen flatternden Locken, die Tonpfeife im Mund, in zugeknöpftem Gehrock, damit das Fehlen der Weste nicht sichtbar werde, im Hemd, das sich über breite Hosen, à la cosaque, bauscht, in deren Taschen die Hände stecken. So war der Student der achtziger Jahre, ein Staat im Staate, die Zukunft in roter Mütze, die öffentliche Meinung der Stehgalerie des Odeontheaters, eine Zunft böser Buben, die ihren Komment, ihren Kodex, ihre Kaffee- und Kneiplokale und ein eigenes Glaubensbekenntnis hatte, das Béranger uns enthüllt; der Student-Carbonaro, der Romantiker, der bei allem dabei sein mußte (bei der Aufführung von Victor Hugos „Hernani", wie bei Straßenkrawallen), der Student, der den „Giraffengang" ersann und ein persönlicher Feind der Schutzleute war, und der sein Waldhorn verklopfte, um zum Opernball gehen zu können.

Man sah den Studenten mit seiner Grisette — jene ebenfalls ausgestorbene Spezies des Pariser Schlages: das Mädel einer entschwundenen Zeit, die für ein Tarlatanfähnchen, für ein Merinokleidchen, für ein wenig Liebe und Sonntagsvergnügen so innig liebte! Und die beiden konnten ohne einander nicht leben! Zwei miteinander verwachsene Existenzen, Arm in Arm vor dem Trivium und Quadrividium der sieben freien Künste, im Quartier latin, dem Paradiesgarten des Elends, der Metropole der Hoffnung!

Gavarni führt uns in ihr Heim ein, d. h. in ihre Bude, wo an Spagatschnüren „zuhausgewaschene" Wäsche trocknet; auf



Aus dem Album „Carnaval". 1846.



einem Wandbrett liegt ein Totenkopf und der Code civile, aus dem Haarwickel als Lesezeichen herausschauen, Pistolen, ein Tabaksbeutel und Pfeifen; im Winkel ein kleiner Ofen, der im Winter höchstens mit den Liebesbriefen der „Verflossenen" geheizt wird, kurz armselige aber lustige Behausungen, aus denen an Tagen, wenn der Besuch der kleinen Freundin mit jenem des Geldbriefträgers zusammentraf, eilige und üppige Bestellungen über die Dachrinne hinweg in den Hof heruntergeschrien wurden:

„M'ame Perpignan, M'ame Perpignan! . . . Zwei Dutzend Austern, eine Flasche Wein, zwei Wecken, ein Filet mit Pilzen, einen gebratenen Apfel und zwei Viersouszigarren — aber mit Dampf!"

In diesen Studentenbuden, wo die Grisette zumeist auch wohnt und in Haustoilette, mit Häubchen und Schürze angetan, durch ihre Zeisigfröhlichkeit den ohnehin bummellustigen Studenten im „Studieren" stört, teilt sie mit ihrem „Herrn und Gebieter" zehn Monate des Jahres seine glückliche Faulenzerei und die Trübsal jener Tage, da kein Groschen im Haus ist und es am Abend doch so herrliche Maskenbälle gibt.

Gavarni entrollt alle Bilder, zeigt alle Seiten, alle An- und Aussichten, alle Szenen dieser Existenzen; er führt uns die dazugehörigen Dekorationen und Lokalitäten vor Augen: den Bürgersteig vor dem Versatzamt, wo die Besucher enttäuschte Zwiesprachen halten, das Tor des klinischen Leichenhofes, an dem das Mädel ihrem im Operationsmantel dastehenden Freund eine Szene macht, weil er statt einer Pelerine einen Leichnam gekauft hat, die weitläufigen Gassen, auf denen zwei Freunde während eines Bummels über ihre Zukunft philosophieren: „Laß nur gut sein, Alter! Du wirst Arzt und ich königlicher

Prokurator werden! Du wirst Verstand — ich aber Benehmität von mir geben müssen! das ist eine verteufelt schwere Sache!"

Schließlich führt uns Gavarni durch die Gänge und Korridore — die in seinen Arbeiten stets den Becher der Erkenntnis, die Offenbarung der Geheimnisse eines Hauses bedeuten. Wir sehen die Gänge des „Hotel garni", an dessen Türen Stiefel neben Stiefelchen stehen, wo ein Kopf zur Tür herausguckt und dem klopfenden Freunde zuruft: „Non bis in idem!" und wo man durchs Schlüsselloch sehen kann, wie die Braut am Morgen nach der Hochzeit neben ihrem schlafenden Gatten einen Zigarrenstummel zu Ende raucht. Es ist ein leichtsinnig-fröhliches Leben, mit billigen Räuschen, flüchtiger Liebe, vorübergehenden „Verhältnissen", das in Gavarnis Textworten zu folgendem Bild so sprechend zum Ausdruck kommt: ein Student drückt mit dem Fuß den Deckel des Koffers nieder, den er eben zur Ferienheimreise gerüstet hat, und sagt zu seinem Freund:

„Alter, ich übergebe dir meine Pfeife und mein Weib! . . . gib auf die Pfeife gut acht! . . ."



LX.

Leider steht die Studienfolge, die er ein Jahr zuvor unter dem Sammelnamen „Künstler" erscheinen ließ, tief unter den „Studenten"; er entwickelt darin eigentlich nur den landläufigen Witz über den angehenden Maler und die bereits genugsam bekannte Atelierkomik. Die Serie ist indessen in bezug

auf das Fühlen ihres Schöpfers und mit Rücksicht auf die Aussprüche, die er seinen gelockten und mit Spitzhüten ausgerüsteten Maljünglingen in den Mund legt, interessant; immer wieder bricht daraus jene Verachtung für den Bourgeois hervor, die aus seinen Tagebüchern und literaristischen Skizzen spricht und die ihm späterhin den inhaltsschweren Bildtext eingibt:

„Der Bourgeois? . . . eine verehrungswürdige Herde von Flegeln und Stieseln! . . ."

Gavarni kannte das reine, gesunde Bürgertum nicht; der Zufall des Lebens hatte ihn mit der anderen Sorte zusammengeführt: mit dem verrotteten Kleinbürgertum, und dieses ließ Erinnerungen und Eindrücke in ihm zurück, die oft in heißgebliebener Empörung und einer Parteilichkeit aus ihm hervorsprudelten, die die ganze Kaste umfaßte. Er erzählte uns all die Gemeinheiten, die schmählichen Kompromisse, die Ruchlosigkeiten, die er mitangesehen, und die in manchen seiner Lichtdrucke als Geschichtsfragment wiedergegeben sind. Er erzählte uns von einem Ehemann, der die Augen über den Liebschaften seiner Frau zudrückte und sich für seine Gefälligkeit dadurch schadlos hielt, daß er zu ihrem „Geschäftsführer" wurde, — und zwar ein Geschäftsführer, gegen den die Hofintendanten des XVIII. Jahrhunderts arme Waisenknaben waren! Einmal schilderte er uns im Balzacstil eine Bürgerfamilie, die er während seines Aufenthaltes in Saint-Ouen beobachtet und studiert hatte: der Hausvater war ein Wucherer mit gutmütig-biedermännischem Anstrich, „ein Hasenkopf mit Schlangenhirn", dem eine Zeitung, dessen Herausgeber er „umgebracht" hatte, in die Hände gefallen war. Nun brauchte er einen unbezahlten Chefredakteur. Er ließ seine Frau eine Liebeskorrespondenz mit einem Freunde

Gavarnis anspinnen, und bald lebten sie zu dritt — Gavarnis Freund im Schlafrock des Hausherrn! In dem Landhause, das die Unschuld ländlicher Feste und die ehrsamen Freuden biederer Geschäftsleute in der Sommerfrische zu atmen schien — war die sechzehnjährige Tochter (die aber so klein und dürftig war, daß sie wie ein zwölfjähriges Kind aussah) von ihrer eifersüchtigen Mutter dazu verurteilt, in Kinderkleidchen herumzulaufen und sich mit der Springschnur zu betätigen. Sprach sie tagsüber ein paar Worte mit Gavarnis Freund, dann setzte es abends Hiebe!

LXI.

Außerordentlich erschüttert wurde Gavarni in diesem Jahre (1839) durch den chlußakt eines großen gerichtlichen Schauspiels, dessen Hauptperson sein Freund, der Schriftsteller Peytel war. Peytel wurde am 30. August vom Schwurgericht zum Tode verurteilt. Gavarni begab sich daraufhin zum zweitenmal nach Bourg[1]), um seinen

---

[1]) Auf Gavarnis erste Reise nach Bourg bezieht sich ein interessanter Brief über den Süden Frankreichs, den er an seinen Freund Tronquoy schrieb und den wir nachstehend wiedergeben:

27. August, an Bord des „Adlers", auf der Rhône.

„Ich wollte Ihnen von Marseille aus schreiben, lieber Freund, aber ich habe mich dort nur wenige Stunden aufgehalten, so daß ich nicht einmal zum Schlafen Zeit fand. — Ich mußte mich um zwei Uhr morgens wieder einschiffen . . .

Mein Koffer lag auf dem Bahnhof in Mûnes und ich habe zwei



Madame Alcibiade
Modèle
(Pose l'ensemble)

Aus dem Album „Carnaval". 1846.



Freund im Gefängnis zu sprechen und dieser flüsterte ihm, während er ihn umschlungen hielt, eine Beichte ins

---

Tage damit versäumt, hinter meinen Hemden herzulaufen; — wäre nicht mein Name auf dem Schildchen eingraviert gewesen, hätte ich mein Gepäck wahrscheinlich nie wiedergefunden, aber der „Charivari" hat in Beaucaire Abonnenten!

Das Wasser der Rhône, auf der wir nun stromaufwärts fahren, steht so niedrig, daß wir jeden Augenblick auffahren. — Es heißt, daß wir drei bis vier Tage bis Lyon brauchen werden (und von Lyon waren wir in einem Tage in Beaucaire!). Meine Rückkehr nach Paris wird auf diese Weise, durch all diese Zwischenfälle, eine Verzögerung erleiden; — verständigen Sie meine Mutter hievon, damit sie sich keine Sorgen macht, denn ich hatte ihr von Marseille aus geschrieben, daß ich sogleich zurückkäme. Laden Sie sich mit Ihrer Frau dann und wann bei ihr zum Abendessen ein.

Ich kannte diesen Teil Südfrankreichs bisher nicht. — Ich hatte den anderen besucht, und dieser hier war mir sehr angepriesen worden — doch es wird so vieles angepriesen! Die Fahrt auf der Rhône ist das Schönste, das man sich denken kann und Marseille ist blendend. Ich kann Ihnen keinen Begriff vom Charakter dieser Stadt, ihrer Häuser, Straßen und insbesondere ihrer Bevölkerung, vermitteln. Man spricht von Marseille, als von einer schönen, großen, starkbevölkerten, regelrecht gebauten, „parisähnlichen" Stadt; in dieser Beziehung sind die großen Städte, und Marseille wie die anderen, für die Pariser ziemlich nichtssagend. — Es gibt also in Marseille drei oder vier Plätze, drei oder vier Kaistraßen, drei oder vier Geschäfte, die das bewundernde Staunen der provençalischen Provinzler erregen. — Doch das, was in Marseille bewundernswert ist, ist das, wovon nicht gesprochen wird! Das erste, was ich bei meiner Ankunft in eine neue Stadt tue, ist, daß ich mir das, was man behauptet, das ich sehen müsse — nicht ansehe: ich lasse die Hauptstraße und den Hauptplatz links liegen und laufe nach den Vorstädten und den minderen Stadtvierteln. — Alle Städte haben das Bestreben, einander zu gleichen und hiezu machen sie mit ihren Hauptstraßen den Anfang. Also: was an Marseille häßlich ist — ist wundervoll! So schön wie Decamps „Orient".

Ohr, die den Charakter des Verbrechens in ganz anderem Lichte erscheinen ließ.

Und Arles! Die Stadt der schönen Frauen! — Sie sind so schön und so hübsch, daß es ein wahrer Segen ist! und kokett!

Ich war Sonntag in Arles und habe die süßen Dinger in vollem Staat gesehen. Ich habe sie auch Sonntag in Beaucaire und Tarascon gesehen, wo ich einen großen Teil des Tages zubrachte. — All diese schönen Frauen standen rudelweise in den Straßen umher, im Schatten der großen Leinenschutzdächer, die sich von einem Hause zum anderen hinüberspannen. — Ich habe sie in der Kirche gesehen, oder hinter großen Vorhängen, auf den Treppen dasitzend und miteinander plaudernd. (Hier haben alle Haustüren geblumte oder karierte Leinenportieren, was den Wohnungen einen sonderbaren, geheimnisvollen Anstrich verleiht!) — Die Männer sind nicht dabei; die verbringen ihren Sonntag damit, in sengender Hitze mit Eisenkugeln zu kegeln und dabei wie Pfaue zu kreischen. — Ich konnte nicht begreifen, daß diese Narrenhorde sich dazu entschließen konnte, im Staub zu kegeln, statt hinzugehen und die Knie dieser anbetungswürdigen Geschöpfe zu küssen. — Wenn man die Frauen von Arles gesehen hat, kann man es nicht fassen, daß es gleichzeitig auch Spielkarten, Billards und Kegelkugeln in Arles gibt — daß es dort noch etwas gibt außer Liebe, besonders an Sonntagen, wenn man den ganzen Tag für sich hat.

Ich weiß nicht recht, ob Sie dieses Gekritzel, das vor meinen Augen hin- und herwackelt, werden lesen können. (Unsere Maschine stößt mächtig!) Adieu: in Paris will ich Ihnen von Marseille und von der Rhône erzählen — ich werde Ihnen davon so viel Schönes berichten, daß Sie nächstes Jahr selbst hinfahren werden, um es zu sehen.

G.

Die Verhandlung gegen meinen armen Freund Peytel, wegen welcher ich in diesem Tempo nach Bourg reise — hat gestern begonnen: — ich bin sehr besorgt — und werde zu spät kommen.

In einem anderen, aus Marseille an Forgues geschriebenen Briefe, sagt Gavarni:

„Hier stinkt's, man schreit in der lautesten Weise, und ißt auf Zwiebeln gebratene Kaldaunen — und doch ist's so schön!"

Die Berufung wurde am 10. Oktober abgelehnt und das Urteil bestätigt. Wenige Tage später übergab der Justizminister dem König ein von Gavarni verfaßtes Memorandum, in welchem dieser Peytels Lebensgeschichte und die Einzelheiten des Straffalles schildert und schließlich das Geständnis wiedergibt, das der Verurteilte ihm im Gefängnis von Bourg anvertraut hatte.

Dem Memorandum war ein Brief beigegeben, den Peytel Gavarni auf Umwegen zugeschmuggelt hatte; er spricht darin seinen Freund nicht in direkter Rede an und bittet ihn, ihm Gift zukommen zu lassen:

„Er bittet ihn, ihm Opium in genügender Menge zukommen zu lassen, damit ein Erfolg in höchstens ein und einer halben Stunde erzielt werde. Man wird davon nur dann Gebrauch machen, wenn jegliche Hoffnung geschwunden, d. h. wenn sie ihm das „Büßerhemd" anlegen werden, was erst zwei Stunden zuvor geschieht — vorausgesetzt, daß man nicht früher verständigt wird. — Um jenem das Opium oder ein anderes den gleichen Zweck erfüllendes Mittel zukommen zu lassen, muß man ihm eine Bibel schicken, deren Einbanddeckel an verschiedenen Stellen eingeschnitten und mit einem dünnen Kartonblatt überklebt ist, so daß die Aushöhlungen nicht merklich sind, und diese Aushöhlungen müssen wiederum mit jenem Stoff ausgefüllt sein.

Die Sache ist dringend, da er gegenwärtig noch die Möglichkeit hat, eine Bibel oder dergl. ausgefolgt zu erhalten — was jedoch von heut auf morgen verboten werden kann. — Damit niemand in die Sache hereingezogen werde, wird er folgenden Zettel hinterlassen: „Während ich im Gefängnis von Bel . . . war, ließ ich mir ein Medikament bringen, das ich seither stets bei mir trug . . ." — — — — — — — — — — —

Dieser Brief wurde in versiegeltem Umschlag, auf den Gavarni den Vermerk schrieb „Die letzten Zeilen des armen Verurteilten, zuhanden des Königs, nur für ihn bestimmt!" der Denkschrift beigelegt.

Der Ministerrat faßte über das Gnadengesuch keinen Beschluß. Am selben Abend erhielt aber Gavarni vom Justizminister Peytels Brief zurück; er war mit dem königlichen Siegel verschlossen und der Umschlag trug folgenden Vermerk: „Getreulich wieder versiegelt, L. P."

Die Herzogin von Abrantés schrieb damals an Gavarni: „Der König war achtundvierzig Stunden lang so erregt, daß er fast nicht mehr aß und schlief. Zum Schluß blieb er aber davon überzeugt, daß Peytel seine Frau umgebracht habe, und zwar „vorsätzlich". — Jeden Morgen schlug Gavarni angstvoll die Zeitung auf — fand aber keine Nachricht über eine Vollstreckung des Urteils darin. So vergingen sieben todesbange Tage. Am 30. Oktober war Gavarni völlig verzweifelt, da er vermeinte, Louis-Philipp habe Peytel, dem Autor der „Physiologie der Birne", auf diese Weise Zeit lassen wollen, freiwillig zu sterben — und dem Freund die Möglichkeit, ihm das Gift zu verschaffen.

LXII.

Leidvoll wie diese Geschichte war, hat sie doch in Gavarnis Lebensgeschichte noch eine andere Bedeutung. Der Künstler hatte Balzac bis dahin nur oberflächlich gekannt. Peytels Schicksal brachte sie in intime Beziehungen und Verkehr, und wir verdanken diesem Umstand eine interessante Schilderung des großen Romanciers.



La Cantonnade. 1846.



Im Augenblick da der Prozeß begann, standen Gavarni und Balzac einander kühl gegenüber; da kam ein Freund, teilte unserem Künstler mit, daß Balzac tausend Dinge für die Verteidigung des Angeklagten im Kopfe herumtrage — kurz, er bahnte eine Verständigung zwischen ihnen an. Und bald reisten die beiden größten Sittenmaler von Paris gemeinsam mit der Postkutsche nach Bourg.

Bei der ersten Raststation begann Balzac mit der ihm eigenen kindischen Eitelkeit den Postillon folgendermaßen zu ermuntern: „Fahren Sie fest darauf los; der Herr da verdient 50 und ich 100 Franken im Tag . . . Sie verstehen nun, was jede Stunde Verspätung uns kostet! . . ." Und bei jeder neuen Station setzte er die Höhe ihrer täglichen Einnahmen hinauf.

Gavarni erzählte uns auch seine erste Begegnung mit Balzac. Es war in der Redaktion der „Mode"; er begegnete dort einem kleinen dicken Mann mit schönen dunklen Augen und einer ein wenig eingedrückten Stumpfnase, der sehr laut und viel sprach. Er hielt ihn für einen Buchhandlungsgehilfen — es war Balzac. „Balzac, der nicht reinzuwaschende Balzac, der alles, was man ihm sagte, mit erstauntem Gesicht anhörte, der naive Mensch, der dabei aber gerne die anderen mit Kenntnissen, die er nicht besaß, verblüffen wollte. Er sieht z. B. auf der Straße einen Haufen Holz liegen und sagt: vor fünf Minuten hat der Kerl eine saftige Polizeistrafe dafür gekriegt — die ganze Sache war aber nicht wahr! Schmutzig und schmierig, trug er lächerliche weiße Westen und kaufte in Vorstadtläden Maurerhüte. Ich sagte ihm eines Tages: „Zum Teufel, warum schaffen sie sich nicht einen Freund an, Balzac? Einen jener liebevoll-blöden Spießer, wie man ihrer ja findet — einer, der Ihnen die Hände wäscht, Ihnen die Krawatte bindet, kurz der

sich für Sie um das bekümmert, wozu Sie keine Zeit finden ...!" Und Balzac meinte darauf: „O ja! Einen solchen Freund würde ich unsterblich machen!" Er aß wie ein Schwein, pfropfte sich den Magen mit schwerem Zeug voll und legte sich mit aufgeblähtem Bauch, halbverrückt zu Bett. Um Mitternacht ließ er sich von seinem Diener wecken, trank Kaffee und schmierte zwei Stunden lang einen Bogen um den anderen voll. Nun begann erst seine eigentliche Arbeit — denn ich wiederhole: im Privatleben war er dumm und unwissend. Wenn er an der Arbeit war, schien ein merkwürdiges Phänomen sich in ihm zu vollziehen: durch Intuition kamen ihm alle Dinge, selbst solche, von denen er ansonsten keine Ahnung hatte, in den Sinn . . ."

Ist diese Beurteilung des Menschen und Privatmannes Balzac richtig? Die Verehrer des unsterblichen Sittenschilderers werden sich schwerlich darein finden, und doch war Gavarni aufrichtig gegen ihn, ohne Bitterkeit und Eifersucht und in seinem Tagebuch huldigt er Balzac's Talent in warmen Worten:

„Balzac hat Schönes hervorgebracht und in der Kraft und Stärke der Analyse kann wohl nicht weitergegangen werden. Seine aus Erfindung und Eingebung geborene Gesamtleistung ist eine große Tat."

Die letzte Begegnung der beiden fand im Bahnhof von Versailles statt; es war ein trauriger Wortwechsel über den Schlagbalken hinweg, der die erste von der dritten Klasse trennt. Balzac meinte: „ So stehen wir nun da! Sie haben sich in Schulden gestürzt und ich muß Dritter fahren! . . . Heut' morgen habe ich mit dem Minister darüber gesprochen! . . ."



LXIII.

Lehrstunden und Übungen im Fußbox- und Stockfechtsport sehen wir in einer „Die Beredsamkeit des Fleisches" überschriebenen Serie. Diese interessanten Szenen offenbaren uns die Geschmacksrichtung der Generation um 1830, da Literaten und Künstler für physische Kraft schwärmten, rohe Abenteuer liebten und Freude daran fanden, mit dem Pöbel zu „raufen". Unter Louis-Philipp war es ja, daß der Unterricht in „Französischer Körpergewandtheit" — das heißt der Unterricht im Fußboxen — zum erstenmal in den Lehrplan der Prinzen von Geblüt aufgenommen wurde. Es war eine sonderbare Zeit, in der die elegisch gestimmten romantischen Geister athletische Neigungen hatten und man Dichter in Turnsälen bei Faustkämpfen antraf.

Diese Vorliebe für die Entfaltung der Körperkraft, für stürmische, wütende Leibesübungen, überkam den schlanken nervösen Gavarni ebenso wie die anderen. Wenn er von Montmartre herunterstieg, war er für Händelsucher ein gefährlicher Gegner; Feydeau erzählte uns, daß er einmal, als er die Rue des Martyrs in seine Zeitung vertieft herabkam und von einem Arbeiter grob beiseite gestoßen wurde, diesen mit einem Griff in den Straßengraben stieß; als darauf zwei Genossen ihm entgegentraten, um den Bourgeois mores zu lehren, schlug er dem ersten, der sich ihm in Boxerpose näherte, die Handgelenke wund. Übrigens hatte Gavarni ernsthafte Box- und Stockfecht-

studien hinter sich. Nachdem er diesen Sport bereits von 1829 bis 1830 bei einem gewissen Gobine geübt hatte, wurde er von 1839—1843 ein eifriger Schüler des berühmten „Michel Pisseux", den er durch ein furchtbares Reklameplakat, das auf einer Mauer im Hintergrund einer seiner Lithographien prangt, verewigt hat. Man liest darauf folgende Einladung: „Rue Buffaut, Nr. 10, Michel (genannt Pisseux) Tanzmeister, Veranstalter von Runden, Prügeleien, Schwitzereien, Schlägereien, Keilereien, Fußtretereien, hält auch Ohrfeigen, Maulschellen, Kopfstücke, Rippenstöße, Fußtritte und Knüttelhiebe nach jeder beliebigen Richtung und bestens ausgestattete Fausthiebe und Huteintriebe auf Lager."

Auf anderen Blättern zeigt der Schüler uns den Lehrer: ein gedrungenes Männchen, mit schwarzer Fliege, das seine Belehrungen und Unterweisungen mit folgenden Worten würzt, die Gavarni als Text beifügt: „Bitte machen Sie es sich bequem und nun Achtung! Vergessen Sie niemals, daß der Stock seinen Träger von Kopf bis Fuß zu „decken" hat! Es regnet Hiebe? . . . Schön, der Parierende muß dagegen mit Holz gewappnet sein!"

Gavarni war stets und in allem ein theoretischer Geist und entwarf darum auch zu jener Zeit eine Art zusammenfassende Abhandlung über die Körperübungen, die er mit kleinen Aktstudien illustriert; er gibt in diesen Federzeichnungen die Bewegungen der Arme, die Schritte, die Drehungen um die eigene Achse, kurz das gesamte Spiel des durch Fußbox- und Stockfechtübungen gedrillten Körpers in punktierten Linien an. Unter einen dieser Studienakte, der eben zu einem Faustschlag ausholt, schreibt er die Bemerkung: „Grundsätze der menschlichen Bewegung in bezug auf die Malerei — das wäre eine neue Arbeit!"



Entre onze heures et minuit

Aus dem Album „Chemin de Toulon". 1846.





LXIV.

Liebe und immer wieder die Liebe, Liebeleien, die sich mit Liebeleien vermengen und kreuzen! Erste Küsse, die über einen bis zur Hüfte entblößten Frauenkörper rieseln, der oben in eine spinnwebdünne Tunika gehüllt ist, die die rosigen Brüste in durchsichtigen Falten verbirgt: eine Theaterkönigin! Wirkliches Gefühl für ein armes Mädel, eine Grisette und hie und da begegnen die Lippen des Liebhabers „Mädchenwangen die noch nach Milchbrei und doch schon nach Myrthen- und Orangenblüten duften". Schließlich ein Abenteuer mit einer Dame der großen Gesellschaft, der er an einem Regentage im Omnibus begegnet — ja, ja, im Omnibus! Eine entzückende Sitznachbarin, mit himmlisch sitzenden Handschuhen und einem schlanken Hals, den Gavarni's Atem liebkost, während er durch seinen Hauch die losen Nackenlöckchen auf- und niederjagt. Sie steigt aus — er folgt ihr und spricht sie im Faubourg Saint Germain, in jenem heiteren, geistreichen, höflich-unverschämten, respektvoll-verliebten Plauderton an, dessen Geheimnis die Pariser Frauenjäger kennen. Als er sich verabschiedet, ist er voll Neugier und Erwartung, da er nichts von ihr weiß und über

ihre Gefühle im unklaren ist. Heimkehrend schreibt er in sein Tagebuch:

„Ob sie wohl schreiben wird?"

Doch die Schöne zögerte. Aus dem Gespräch hatte Gavarni indessen erfahren, daß ihr Gatte als gesinnungstüchtiger Legitimist Abonnent des „Charivari" war. Um sich ihr nun in Erinnerung zu bringen, kam er auf den hübschen Einfall, darin folgende Plauderei zu veröffentlichen:

Im Omnibus.

Eines Abends stieg der Teufel, nachdem er die 37. Ausgabe seiner, von Herrn Frédéric Soulié abgefaßten Memoiren korrigiert hatte, um sich ein wenig zu zerstreuen, in einen Omnibus. Der Schaffner steckte ihm sechs Sous zu und überließ ihm die Führung.

Die Mütze schief am Ohr, besah der Satan sich nun die Fußgänger mit aufmerksamen Blicken. Bald hatte er einen Mann mit neuen Handschuhen in der Menge erspäht — es war Michel, eine Art Dichter. Gelangweilt, den Griff seines Stockes nagend, schlenderte jener in Lackschuhen über das Pflaster. Satan winkte — und Michel stieg ein. Der Teufel war auf einen Einfall gekommen.

Ein paar Schritte weiter erblickte er eine schöne Frau, die er ebenfalls heranwinkte. Die Schöne stieg ein. Es regnete.

Nachdem dies getan, packte der Satan rasch von rechts und links die klobigsten unangenehmsten Spießer, die er erwischen konnte, in den Omnibus zusammen, schrie „komplett" — die roten Augen des Wagens leuchteten auf und die Pferde trabten wiehernd davon.

Am anderen Ende von Paris hielt das Vehikel; die Schöne stieg zuerst aus, Michel ihr nach — und beide verloren sich

im Dunkel einer stillen Straße. Der Wagen fuhr weiter — wohl bis zum Höllenschranken . . .

Die beiden Fahrgäste begannen zu plaudern . . ."

Die kleine Erzählung endete mit einem Stelldichein, das die Dame ihrem Begleiter gab. Doch am festgesetzten Ort traf Michel nur einen schmierigen Jungen an, der ihm ein wappengeschmücktes Briefchen übergab, in dem zu lesen stand:

„Die süßeste Freude einer Frau ist, Bedauern und Sehnsucht zu hinterlassen!"

Und Gavarni-Michel fügt seinem Novelettchen noch hinzu: Michel wird vielleicht niemals erfahren, daß die kleine „ordentliche" Schrift jene der Herzogin von Marqueray war, die eine der geistvollsten und elegantesten Frauen von Paris ist? Sie wäre die schönste Frau der Welt, hätte sie nicht das Unglück gehabt, in ihrer Kindheit ein Auge zu verlieren. Nun ist die Herzogin rechtseitig blind, doch hat sie ein entzückendes Profil — und Michel hatte im Omnibus zu ihrer Linken gesessen!"

LXV.

Lag der Dame aus dem Faubourg Saint Germain daran, dem Autor des Geschichtchens zu beweisen, daß sie über beide Augen verfüge? Wir wissen es nicht, sicher ist aber, daß die Novelle des „Charivari" sie bewog, an Gavarni, d. h. an den Dichter Michel zu schreiben.

Nun begann der von Liebe und sentimentaler Methaphysik getragene Roman, den Sainte-Beuve in seiner anziehenden

Gavarnistudie, in der er lange Briefauszüge anführt, so fein analysiert und so zart wiedergibt[1]).

---

[1]) Sainte-Beuve, „Nouveaux lundis", Bd. VI. Wir entnehmen diesen Briefen einige Stellen, um dem Leser einen Eindruck des Ganzen zu vermitteln:

„Haben Sie Vertrauen. Ich bin so aufrichtig! Ich will von Ihnen nur Sie selbst. Was liegt mir am übrigen? Aus Ihren Briefen spricht ein Stolz, von dem ich mich in keiner Weise beleidigen zu lassen gedenke, denn er ist entzückend. — Was ich von Ihnen denken werde? — Das werden Sie ja sehen! — Was Sie sind? — Ein reizendes Weib, das ich sah! das ich nicht recht sehen konnte, das ich erriet! ...

Sie waren Montag auf dem Quai d'Orsay! Ich habe allein die Straßen durchstreift, durch die wir miteinander gegangen; ich habe das liebe Viertel studiert und habe gesucht, gesucht und fast gefunden. All das ist heute vergessen. Ich habe niemanden gefragt — Sie können darüber beruhigt sein! Haben Sie Voltaire gelesen? Ich habe mir Zadigs Klugheit zum Beispiel genommen, der auf der Suche nach der Spur, ich weiß nicht mehr welcher Prinzessin oder welches Prinzen — ich glaube er war zu Pferde — nicht die Menschen befragte, sondern mit Hilfe der Dinge nachspürte.

Ihr Instinkt ist Ihr Bestes. Das Denken einer schönen Frau tut stets am besten, sich in Demut vor ihrem Instinkt zu neigen.

Sie können mich noch nicht lieben, denn Sie sind ein Weib, und ein Weib liebt nicht auf ja und nein. Ihre Zärtlichkeit bedarf einer Garantie, einer Weihe — sie brauchen Zeit. Die Frauen lieben nicht sogleich — sie lieben später — viele vielleicht zu spät. Sie lieben mich nicht. Sie werden kein Glück in der kleinen Reise finden, die wir miteinander unternehmen könnten — doch sicherlich Freude: die Freude mich glücklich zu sehen.

Ich wollte aus der Liebe eine andere Welt schaffen, in der nichts an diese Welt hier gemahnen sollte. Ich habe gegen die Formen und die Anschauungen des Alltags einen tiefen Abscheu. Durch das stete Hin- und Herwälzen der Dinge im Geiste nehmen sie andere Werte an, und man fühlt jene Ermüdung des Geistes, der ihn nur im Paradoxen Erholung finden läßt; so geschieht es mitunter, daß das Vornehme uns gewöhnlich erscheint, das Geistreiche albern — kurz,



Gueule pas! . . . . J'cogne.
Aus dem Album „Chemin de Toulon". 1846.



Es war eine briefliche Liebschaft, bei welcher die Gefühle des Schreibers es mit einer lymphatischen Frau zu tun hatten, die von der Öde eines leeren Lebens auf großem Fuße angeekelt war; sie war bigott nach Art der Jüngerinnen des heil. Thomas v. Aquino, besuchte fleißig die Predigten des Modepredigers, las den Tagesroman; eine Pretiöse, die nur von Quintessenzen lebt, führt sie große Worte im Munde, die sie ernsten Büchern entlehnt; sie war vor allem auf ein Vornehmheitsideal bedacht, fühlte sich durch die Begehrlichkeit des Mannes wie durch eine Unanständigkeit beleidigt und ließ bei jeder Gelegenheit einen Schutzengel in großem Format dazwischentreten, dem Gavarni, wie er sagt, am liebsten die Federn bei lebendigem Leib ausgerupft hätte. Im Grunde war es eine stoßweise Neu-

---

daß alles was man ansonsten in den Himmel hebt, uns so gering dünkt, daß man mit Wonne in eine Kneipe ginge und mit Kohlenarbeitern zechte, um mal was anderes vor sich zu haben.

Marie, ich habe noch nicht alles gesehen, obwohl ich sehr neugierig bin; ich habe noch nicht alles analysiert, noch nicht alles geleugnet und verleugnet, Gott sei Dank! Sie sagen, ich wisse mehr als Sie. Und doch bin ich recht unwissend — aber ich will Ihnen sagen, was ich weiß und auf welche Weise ich es erfahren. Mein Verstand ist eine Art Vogel, der hoch hinauffliegen und von fern zu sehen vermag. Wenn die Glaubensbekenntnisse und die Anschauungen dieser reichbevölkerten und vielfältigen Welt mich in den gewundenen Gassen des zeitgenössischen Lebens, in den Gängen des Babel, in dem wir leben, so laut umtosten, daß ich taub zu werden vermeinte — dann sandte ich meinen Vogel nach irgendeinem Punkt im Raum, von dem aus er alles sehen konnte was geschah und was geschehen, was aufgebaut, zerstört und wieder aufgebaut worden, was sich wiederholt, seit auf Erden gesprochen und gehandelt wird. Und der Vogel kam wieder und berichtete mir: „Die Menschheit ist allüberall irrsinnig! Gott war und ist nur das Aushängeschild des Ladens, die Moral nur ein Ladenpult, das Gute und das Böse sind Tatsachen, die Pflicht ein Maß."

gier und das Verlangen nach dem Unbekannten, Verbotenen, das diese Frau ihrer Zeit und ihres Faubourgs quälte.

Mit einem solchen Weibe war die Sache nicht leicht. Man mußte es täglich seinem Zögern, seinen Skrupeln und Hemmungen entreißen, die endlosen Betrachtungen und Überlegungen durch heitere Paradoxe abschneiden und die ewigen Schlußfolgereien über die Arten der Liebe unterdrücken. Man mußte den stolzen, herablassenden Ton, den die Dame oftmals gegen den nichtadeligen Liebhaber anschlug, liebenswürdig und artig ins Lächerliche ziehen, sie ihren Vorurteilen entreißen, ihr die „falsche Vornehmheit" ihrer Kreise austreiben, ihre Scheu und Angst vor Respektlosigkeit zerstreuen. Jeden Augenblick mußte man sie ob des kleinsten Gunstbeweises beruhigen und ihre leichten, doch beredten Gewissensbisse zum Schweigen bringen: der Widerstand ihrer Tugend mußte behandelt und durch tausend Künste und Kniffe des Geistes und des Wortes gebrochen werden, aber vor allen Dingen hieß es, sie aus ihrer, aus schlechten Romanen geborenen Melancholie herauszulocken. Die einsame, gelangweilte Seele mußte zerstreut und beeinflußt werden, allwöchentlich mußte der gerissene Faden neu geknüpft und aus kleinen Streitigkeiten eine innige Versöhnung abgeleitet werden. Zartheit, Zärtlichkeit, Poesie, Schöngeistigkeit, Spötterei, Plauderei, Worte, die den Pfad der weiblichen Eitelkeit zu finden wissen, aufreizende Bilder, Beredtsamkeit, Rührung — kurz, all das was er in diese Liebeskorrespondenz hineinlegte, zeigt uns Gavarni als einen entzückenden Liebespoeten. Wir wollen hier nur seinen letzten Brief, das Schlußwort dieses Liebesromans, anführen:

„Eben habe ich die wenigen Briefchen, die von einem sonderbaren falschen Geist und Hohn erfüllt sind, einen nach

dem anderen nochmals gelesen — die süßen und doch so boshaften Briefchen, die aber mitunter so zärtlich sind.

Da ist süßes Bedauern in mir aufgestiegen.

Dann stieg aber ein lächelnder und unbestimmter Gedanke in mir auf — der Wunsch eines Kranken — es ist vielleicht ein indiskretes Verlangen, doch spricht es so befehlend und laut in mir, daß ich ihm nachgeben muß: es ist das Verlangen nun nach zwei Jahren, ein Wort des Gedenkens zu sagen — ein ganz leiser Vorwurf — ein Nachsatz zu dieser geheimnisvollen Zwiesprache, ein Postskriptum zu den beiseite geschobenen oder verbrannten — aber jedenfalls vergessenen Briefen.

Ich habe nichts verbrannt und nichts vergessen.

Hier eine neue Seite für den hübschen Roman, den wir im Postwege miteinander erdichteten — und den Sie nun beendet haben — wer weiß warum? Er kann aufs neue aufgenommen werden — wenn Sie es wollen?

Wenn Sie an all die Freuden glauben wollten, die ich empfände, wenn ich heute durch Sie erführe, daß Sie noch am Leben sind — und sich meiner erinnern . . . ."

LXVI.

Offenbar müssen wir zugeben, daß der Liebesschriftsteller Gavarni in anderen Liebesbriefen noch mehr er selbst ist, als gerade in dieser Korrespondenz mit dem Faubourg Saint-Germain, bei welcher seine ursprünglich-natürliche Ausdrucksweise durch die Dame behindert wird: er wird geschraubt und sucht eine Art von Veredlung in einer schlechten Romantik, in einer Harnisch- und Schwert-

phraseologie. Wie anders klingen seine Briefe, die nicht an große Damen gerichtet sind! Wie spielerisch ist er in diesen Ergüssen und Mitteilungen, wie selbstsicher und behaglich schreibt er da! Seine Rede fließt dahin, irrt auf leichtgewundenen Pfaden ab! Er weiß die Worte, die die Weiber packen, weiß sie genau an der Stelle zu liebkosen, wo sie geliebkost zu werden lieben, macht sich zum untertänigen Sklaven. Wie scheint er in seinen kurzfristigsten Liebschaften die Geliebte anzubeten, wie blendet und verblüfft er sie — und wie verjagen seine Paradoxe von dem reizenden Fehltritt den Gedanken, daß es überhaupt ein Fehltritt war! Sein Verlangen macht sich ganz klein, ganz klein, wächst dann . . . wächst . . . und wächst unaufhörlich!

Und dabei drängt er nicht und verlangt nichts mit Ungestüm. Seine Briefe haben die sanfte aber heimtückisch-umgarnende Verführungskunst jener verliebten Spaziergänge, Arm in Arm, bei denen das Weib willenlos mitgerissen, wider Willen besiegt durch das raunende Geräusch der Worte und die Musik einer Stimme, die ihr Ohr umschmeichelt — dahin geht, wohin der Mann es will.

Diese Seite seines „Handwerks" wird bei unserm Frauenjäger zur Kunst. Die Liebesbriefe, in die er seinen Stolz setzt, sind für ihn ein Anlaß der Selbstbefriedigung, und es scheint oftmals, daß er darin vielmehr für die Genugtuung seines Geistes und seines Beobachtungsvermögens, als für jene seines Herzens arbeitet. Seine Liebesbriefe, die so sieghaft klingen, in leichtem, hinreißendem Ton gehalten und in der Liebessprache des Gebildeten abgefaßt sind, werden ein Denkmal literarischer Liebeslist bleiben. Und welch' Talent bei der Verführung der Frauen! Wie klug weiß er sie zu umgarnen, um sie dann hinzureißen, sie



Aus dem Album „Chemin de Toulon". 1847.



zu einem Stelldichein, zu einem Zeichen, zu einer Liebesnichtigkeit, die der Anfang von „Etwas“ ist, zu bewegen. Welch Durcheinander in seinen Briefen! Es ist als bebe die Erregung einer gesprochenen Erklärung darin nach und diese Briefe, die nie enden und stets aufs neue beginnen, wiederholen immer wieder die beredtesten Worte der Liebe: „Ich liebe dich!“

Hier ein Brief:

Sonnabend.

Ich habe mir ein Gesetz gegeben, das ich nun übertrete! Ich hatte mir zugeschworen, nie zu Ihnen zu sprechen, Madame.

Als Ihr Blick zum erstenmal dem meinen begegnete (es geschah vor zwei Jahren, Sie können sich nicht daran erinnern!) schlug mein Herz so mächtig, daß ich daran denken mußte, wie gefährlich Sie werden müßten, wenn Sie kokett wären! Und ich gestehe es — ich fürchtete, daß Sie es seien. Und doch begriff und fühlte ich so genau, was an Ihrem ganzen Wesen vornehm und andersartig ist, daß ich heute morgen überrascht, ja fast böse war, Sie schöner zu finden als ich geglaubt — so wenig lag mir daran, ob Sie schön sind oder nicht.

Ich kenne nur einen wahren Blick auf der Welt — es ist der Ihre. Ich könnte Ihnen vier Seiten lang von Ihren Augen erzählen, Madame, wenn auch nicht, um Sie zu belehren, welcher Art sie sind, so doch wenigstens, um Ihnen zu sagen, was alles sie mir von Ihnen erzählt haben — vielleicht wider Ihren Willen! Haben Sie sich manchmal darnach gesehnt, verstanden zu werden?

Ja, ich wollte mich zur Wehr setzen gegen Sie, wollte meine Illusion bewahren, wenn Sie für mich eine solche bedeuten sollten.

Was ich befürchtete, hätte mich entzaubert und was ich

fühlte, pflegt man nicht an Spott und Neckereien zu verschwenden. Ein Zweifel hatte genügt, um mich zurückzuhalten. Nun würde die Gewißheit mich noch kräftiger beeinflussen und es würde weniger Bedauern in mir zurückbleiben. Die Liebe, die ich Ihnen geben könnte, wird jener, die sie ablehnt, nicht zum zweitenmal angeboten.

Heute stand ich dennoch im Begriff Sie anzusprechen. — Sie glaubten, daß ich es tun werde — ich auch — die Sache schien ja ganz einfach, nichtwahr? Und doch hat ein Gedanke mich plötzlich zurückgehalten.

Da wo wir waren, was hätte ich Ihnen sagen können? Ein paar Gemeinplätze. Sollte ich Ihnen mit banalen Komplimenten oder den Zärtlichkeiten des Erstbesten entgegentreten? Ich hatte mich damit abgefunden, schlecht aufgenommen zu werden — aber nicht damit, halb gehört zu werden. Es war Irrsinn daran zu denken, Ihnen auch nur ein sinniges Wort sagen zu können.

Wenn Sie diesen Brief lesen (wenn dies geschieht und ich ihn nicht doch noch in den Ofen stecke) wird wenigstens nicht die öde Öffentlichkeit zwischen uns stehen. Sie wissen gar wohl, wie sehr ich diese in jenem Augenblick zum Teufel wünschte — ich sah es an Ihrem unsichtbaren Lächeln. Doch Sie errieten nicht all das Glück, das es für mich bedeutete, Ihnen einmal so nahe sein zu dürfen! Nein, Sie haben es nicht erraten, ich hätte sonst Ihr Erröten sehen müssen. Nun möchte ich aber wissen, ob es Ihnen unangenehm war — Sie müssen es mir sagen, mir antworten. Hören Sie mich an — es handelt sich um ernsthafte Dinge, die wert sind, daß Sie einen Augenblick darüber nachdenken. — Sie werden sich doch nicht verpflichtet fühlen, eine beleidigte Miene aufzusetzen? Und wenn Sie vielleicht meinen,

es ginge nicht recht an, mir zu antworten, werden Sie mir doch nicht die Beleidigung antun, sich wegen irgend eines geschriebenen Wörtchens zu fürchten? Übrigens können Sie diese ja so gestalten, daß sie für jeden anderen, als den, der sie erwartet, unbestimmt und nichtssagend klingen.

Nein, ich glaube, es kann nun zwischen uns beiden Dinge



— Je t'avais dit, brigand! de ne pas quitter ta mère!... Et ta casquette? encore une casquette que ta mère me laisse perdre!

— Non P'pa.... M'man, je l'ai pas quittée.... c'est le Mosieu de l'entre-sol qui l'a montée, ma casquette, pour rire. M'man est allée l'avoir.

Gens de Paris. Bourgeois.

geben, die hoch genug stehen, als daß sie von gewöhnlichen Vorurteilen erreicht werden könnten — ich glaube, daß wir uns, komme was da wolle, verstehen werden, und daß Ihre Antwort, sei sie auch noch so ungünstig, uns noch gegenseitige Achtung lassen wird. Sprechen Sie und seien Sie offen und ehrlich. Wenn ich mich getäuscht haben sollte, werden Sie kein Wort der Bitte mehr von mir hören: ich schwöre es Ihnen!

Und glauben Sie nicht, daß ich Sie um eine Absage bitte, um Ihr Stillschweigen auszunutzen — es würde mich zu tief verletzen, als daß ich wiederkäme. Wenn Sie wünschen, daß diese Zeilen die letzten seien, brauchen Sie es nur zu wollen — und brauchen es nicht einmal zu sagen. Nur wäre es für mich mehr als ein Kummer, es wäre eine Enttäuschung, wenn Sie nicht antworteten.

Wollen Sie mich aus einem schönen Traume erwecken?

Mitternacht.

. . . . Spielen wir nicht die Gefühlvollen. — Du lieber Gott! Ich habe immer das Unglück gehabt, bei diesem Spiel zu gewinnen, dessen ganze Kunst darin besteht, herzlos zu sein! Denn niemand ist herzloser als ich, wenn ich herzlos bin.

Sonnabend.

Sehen Sie bloß! Ich schrieb diese Zeilen nieder! Man täuscht sich mitunter auf dieser Welt.

Und doch hätte ich Sie innig geliebt. Wenn Sie wüßten, was alles ich Ihnen zum Opfer gebracht! Ihr Selbstgefühl wäre zum mindesten dadurch geschmeichelt gewesen.

Dies ist also ein Abschied! Schon!

Hören Sie mich aufmerksam an: — Ich glaube nicht an die Tugend der Frauen, insbesondere nicht an die Tugend von Frauen, die eine gewisse geistige Überlegenheit erlangt haben — und ich würde diese noch weniger schätzen, als ich an sie glaube. Etwas anderes ist's das mich viel ernster und viel beachtenswerter dünkt: es ist die Gleichgültigkeit.

Zwischen Geckenhaftigkeit und Albernheit gibt es Raum für einen männlichen Charakter — und den hab ich gewählt. Wenn das Wünschen und Verlangen, das ich Ihnen entgegentrug, Ihnen behagt hätte, hätte ich es für eine natürliche Sache



Chez Aubert Pl. de la Bourse — Imp. Aubert & Cie

— Toi, Beauminet, au milieu de tous tes défauts, je ne te vois qu'une qualité : tu es hyppocrite.

Aus dem Album „Impressions de ménage". 1847.



gehalten; leider war es ganz natürlich, daß das Gegenteil davon eintrat, und ich werde in Ermangelung von Stolz genug Vernunft aufbringen, um mich nicht weiterhin Täuschungen hinzugeben.

Sie sagten, es wäre Koketterie, wenn Sie mir irgendwelche Hoffnungen ließen; als Sie dies sagten, waren Sie aufrichtig! So aufrichtig, daß Sie nicht einmal daran dachten, das geheime Vergnügen, das Sie dabei empfanden, zu verbergen. Vielleicht waren Sie in Gedanken mit einem anderen weiblichen Vergnügen beschäftigt — nämlich damit, mich im Zweifel zu lassen? Ich zweifle indessen nicht mehr. Ach! in diesem Augenblick haßte ich Sie von Herzensgrund — nur einen Augenblick lang, nur solange als man braucht, um zu leiden. Nichts tut so weh, als ein abgeschlossenes Glück.

Verzeihen Sie, daß ich soviel von mir sprach — es geschah, weil ich Sie selbst gewesen; nun bin ich nur ich und werde mich kurz fassen.

Nach der Lächerlichkeit dieser Briefe bleibt mir nichts anderes zu tun übrig, als mich darob bei Ihnen zu entschuldigen, Madame — und um dies tun zu können, bat ich Sie, diesen hier noch lesen zu wollen.

Nun, da nichts mehr mich berechtigt, aufdringlich zu sein, bitte ich Sie, den Ausdruck meines Bedauerns, es je gewesen zu sein, entgegennehmen zu wollen.

Und glauben Sie, Madame, daß Sie mir stets eine reizvolle Erinnerung, einen meiner süßesten Gedanken, bedeuten werden."

Um dem Leser ein vollkommenes Bild des Liebesschriftstellers Gavarni zu vermitteln, veröffentlichen wir hier einen anderen, auf einen grundverschiedenen Ton gestimmten Brief:

einen höflich-unverschämten, in freier, kecker Redeweise abgefaßten Brief, wie ihn etwa ein Lehnsherr an Margot hätte schreiben können — oder besser noch, ein Reiterbrief, der von dem berittenen Nationalgardisten (der Gavarni eine kurze Zeitlang war) im Sattel geschrieben worden wäre.

„Wahrhaftig, ich müßte, wie ich bereits sagte, eine Empfangsbestätigung für meine Briefe von Ihnen verlangen.

Was ist denn das? Sie antworten nicht auf meinen langen Brief?

Das ist nun der zweite, und Sie können es sich denken, daß mein Mannesstolz sich gegen einen dritten auflehnen würde und wahrhaftig, es würde mit viel, mit sehr viel Bedauern geschehen.

Auch ich hatte meine gutmütig-biedere Seite: und die war, daß ich, trotz der mitunter etwas flüchtigen Form unserer Beziehungen, glaubte, daß hinter alle dem doch etwas wirklich Zärtliches stecke, und darum hütete ich mich, Ihre Abscheulichkeiten buchstäblich zu nehmen.

Narretei — es war wirklich Kälte und Unfreundlichkeit — wahrhafte Mißachtung — Sie waren ernstlich böse! —

O Graus!!!

Nun werde ich Sie wenigstens hassen können.

Nein. — Doch geben Sie zu, daß es ein sonderbarer Liebesroman ist: einander nicht gesehen haben — kaum wissen, ob man blond oder braun ist — sich nicht einmal mit den Fingerspitzen berührt haben — noch je einander den Arm um den Hals gelegt haben, um, während man sich tief in die Augen schaut, zu sagen: mein Engel, oder meine Herzliebste — auseinandergehen, ohne einander auch nur ein einziges Mal gezwickt, gekratzt oder gebissen zu haben — das ist unsinnig!

Es sei darum.

Dies sind meine letzten Zeilen. — Adieu, meine Unbekannte, ich sage nun Lebewohl, wie man Guten Tag sagt. Mögen andere einander glatt den Rücken kehren, doch bei uns, zwischen denen keine Vertraulichkeit besteht, ist eine Ver-



La femme sans nom.

beugung unbedingt erforderlich. Vielleicht stehen wir uns einmal auf dem Boulevard oder anderswo von Angesicht zu Angesicht gegenüber, und sollten wir einander dann wieder erkennen, wir, die wir einander durch die Post Zärtlichkeiten zugesandt, werden wir denken: Ich hab' doch dieses Gesicht schon mal irgendwo gesehen — das wird alles sein.

Also adieu, ich werde oft an Sie denken, und zwar immer mit Vergnügen und immer mit Bedauern.

Und wenn Sie auf der Straße den Hufschlag der berittenen Nationalgarde (der Teufel hole sie!) hören werden, wenn Sie die federbebuschten Helme und die Säbelklingen in der Sonne blinken sehen werden, dann werden Sie wohl zu sich sagen: „Ich hab einen Liebhaber gehabt, der in diesem Regiment stand." Und Sie werden jener Konditorei — dem Mann mit dem Schnurrbart und den abends hingekritzelten Briefchen — ein Gedenken weihen.

Ich muß Ihnen nochmals lebewohl sagen. — Adieu meine Jenny — denn was immer Sie auch tun — Sie sind doch meine Jenny und werden es noch lange bleiben."

Zum Schluß müssen wir noch eine sonderbare Brieffolge aus Gavarnis Feder erwähnen, die in dem Bande „Maskenballnächte" unter dem Titel „Latour's Briefe" erschien; es sind Briefe, die dieser Künstler[1]) an die Schriftstellerin Gräfin Dash schrieb.

Einen Augenblick lang dachte Gavarni daran, das Buch folgendermaßen aufzubauen: er wollte in einem Vorwort „Latour's Briefe" als authentische Dokumente erklären, doch mitteilen, daß Zweifel über die Echtheit der Antworten der Dame ihn zu Nachforschungen veranlaßt hätten; das Glück sei ihm hold gewesen, und es sei ihm gelungen, die echten Briefe von Latour's Geliebten (die Briefe der Gräfin Dash) aufzufinden, die er nun veröffentliche.

---

[1]) Latour, Quentin de, Pastellmaler 1704—1788. Anm. d. Übers.



Qu'est ce que tu peux venir chercher par ici, philosophe?
– Je ramasse toutes vos vieilles blagues d'amour, mes colombes on en refait du neuf

Aus dem Album „Carnaval". 1847.





LXVII.

Tatsächlich hatte Gavarnis Lorettenserie im „Charivari" 1841 einen so großen Erfolg, daß er von dem Blatte in den beiden darauf folgenden Jahren zu nochmaliger Behandlung desselben Themas veranlaßt wurde. Und fast zehn Jahre später kam der damals schon bejahrte Künstler auf diesen Jugendeinfall, der ihm einen Teil seiner Berühmtheit und Beliebtheit gebracht hatte, zurück, und vervollständigte ihn durch die Serie der „Kommunistinnen". In diesen Blättern wetteifern der Zeichner und der Schriftsteller miteinander an Feinheit, Zartheit und Tiefe der Beobachtung. Es sind zusammen 120 Tafeln, in denen das Doppeltalent des Künstlers die vollständigste und beste Monographie der Lorette schuf. Man sieht sie bei der Toilette und in jenen Gesprächen, die sich zwischen dem schamlos-kecken Dienstmädchen und ihrer „Gnädigen" abspielen.

Man sieht sie in unordentlichem Morgenkleid auf dem Fußboden hocken und sich auf einem Löwenfell die Karten aufschlagen.

„Daheim", den Teller auf den Knien, zu mittag „speisen".

Man sieht sie mit ihrem Herzensgeliebten, der auf dem Bauch am Teppich liegt, eine Kartenpartie absolvieren.

Man sieht, wie sie liebkosend-neckisch ihre Hand über die Weste ihres vierschrötigen Zuhälters mit der ungeheuerlichen Krawatte gleiten läßt.

Und welche Kenntnis dieser Heimstätten der Liebe, mit ihren Einrichtungsimprovisationen, die sich um das Ureinrichtungsstück — das Sofa — gruppieren! Da sehen wir jene unordentlichen Wohnungen, deren Tische mit den heterogensten Dingen, wie Sektflaschen, Tintenfässern, Leihbibliothekbänden, Miedern usw. beladen sind, den ewigen Gegensatz von Luxus und Elend, in welchem man durch die halboffene Tür eines üppigen Empfangszimmers die „Frau des Hauses" erblickt, die in kurzem Unterrock in einer auf einem Hutkarton stehenden Waschschüssel „Strumpfwäsche" hält!

Wir finden darin das Bild und die Geheimgeschichte aller Abenteuer, aller Episoden und Wechselfälle des Lorettenlebens. Wir wohnen der komischen Verzweiflung einer „Sitzengelassenen", dem Wort- und Schimpfduell zweier Freundinnen, den fürchterlichen Schlachten um einen „ausgespannten" Liebhaber, dem Widersätzlichkeitsversuch eines in bloßem Hemde dastehenden Dämchens bei, die, mit der Kohlenschaufel bewaffnet, auf den Gerichtsvollzieher losgeht, der ihre Möbel forttragen lassen will. — Dann wiederum zeigt der Künstler sie auf dem Lande, neben einem Herrn einhertrippelnd, der ihren Hut auf der Spitze seines Stockes balanziert, oder in der Laube eines Wirtshausgartens, einer Freundin Geheimnisse anvertrauend.

Wer hat die Familienbeziehungen der Lorette zugleich so wahrhaft, packend und hämisch dargestellt wie Gavarni, der uns den Vater bei einem Glas Bier in Gesellschaft von „Madames" Dienstboten zeigt, und der sie die Mutter mit folgenden Begleitworten zu Markte schicken läßt:

„Geh einkaufen Ma — aber betackel mich nicht!" Und welch nette Erziehungsszene führt uns der Künstler nach der Natur, in diesen sonderbaren Familienverhältnissen vor: da sitzt z. B. die Mutter eines Mädels, das ihr zappelndes und um sich schlagendes Kind im Arm hält: „Du wirst schon sehen was draus wird, wenn du deine Tochter so zu dir sprechen läßt!"

„Geh, sag doch der Großmutter, daß sie uns gern haben soll!" In dieser Darstellung sozialer Verhältnisse steckt mehr als die bloße Wiedergabe von Handlungen und Gesten der Gattung, mehr als die malerische und sinnliche Darstellung des Weibes mit allen Reizen des „Negligé", der Teufelei des Fleisches und ihrer herausfordernden Halbnacktheit! Der Künstler erhebt sich darin zu sittlicher, sozusagen psychologischer Schilderung, und enthüllt hier die Niedertracht der kleinen Konventikel, die zwischen „Mädchen unter sich" gegen die Tasche des zahlenden Mannes gehalten werden.

So legt der Textschreiber den Urgrund dieser kapriziösen und unlauteren Geschöpfe in folgendem Bilde vor uns bloß: in einer Badewanne sitzt ein Weib, dessen dunkler Blick durch ein Champagnerglas hindurch auf die Wasserfläche gleitet, während es zu einer auf dem Wannenrande sitzenden Freundin sagt:

„S'ist doch was Merkwürdiges, unsre Gefühle! . . .

Man muß schon zugeben, Minette, daß es ganz was Drolliges ist, wenn man das Zeug näher anschaut!"

„So was, wie der Wald von Bondy, gelt?"

Kein anderer weiß die Sorgen und die öde Leere des Lorettendaseins so zu schildern wie Gavarni, der uns diese Geschöpfe vorführt, wenn sie sich nackt in ihren unordentlichen Stuben räkeln, auf dem Bauche liegend einen fettigen Leihbibliotheksroman verschlingen, gelangweilt umherlungern, reglos-

schlapp vor sich hinbrüten und über die beste Methode des „Geldabzapfens“ nachsinnen. Keiner hat es besser verstanden als Gavarni, die Erschlaffung dieser Geschöpfe während der „beschäftigungslosen“ Zeit zu erfassen: jene Erschlaffung des Mörders, des Diebes, Verschwörers, Spielers, kurz der Ruhezustand der Existenzen, die alles vom Zufall und von der „guten Stunde“ erwarten.

LXVIII.



llerdings zog diese gewohnheitsmäßige Darstellung des Vergnügens, der Liebe und des Pariser Lebens, diese in ihrer naiven oder zynischen Echtheit erfaßten Sittenbilder, die beißende Schaustellung des Pariser Lasters Gavarni jene Angriffe zu, die die zeitgenössische Heuchelei und Scheinheiligkeit zugleich auch gegen Balzac, den Autor der Romanserie „Das menschliche Leben“ richtete. „Die Presse“ schleuderte das harte Wort „unsittlich“ gegen den Zeichner[1]); man machte seinem Talent den Prozeß, und Gavarni wurde dem Bourgeois als ein Künstler dargestellt, der — oh Graus! nur liederliche Weiber zu zeichnen weiß — kurz seine Gesamtleistungen wurden als eine Sammlung pornographischer Studien hingestellt. Den Zeitungsmoralfatzken gesellten sich die Republikaner, die politischen

[1]) Yriarte führt in seinen „Seh- und Denkweisen“ Gavarnis Antwort auf den Artikel der „Presse“ an. Gavarni sandte jedoch diese Replik nicht ab, sondern war schließlich vernünftig genug, sie für sich zu behalten.



Aus dem Album „Carnaval“. 1847.



„Puristen“, zu, die dem Künstler seine konservativ-aristokratische Gesinnung nicht verzeihen konnten, und beschuldigten seine Lichtdrucke eines verderblich-zersetzenden Einflusses auf die breiten Massen; sie nannten den Lithographen ganz ernsthaft einen „Volksverderber“. Bitte nicht zu lachen! Kurze Zeit vor der Revolution von 1848 vertraute ein republikanischer Freund Gavarni's ihm an, daß in seiner Partei die Männer der scharfen Richtung entschlossen seien, sobald sie zur Macht kämen, den Künstler „guillotinieren“ zu lassen! Es täte ihnen zwar leid, da sie ihn im Grunde für einen „guten Kerl“ hielten, doch er sei ein „Volksverderber“.

LXIX.

O was hätte der Herausgeber der „Presse“, dessen Schamhaftigkeit sich über die harmlosen Lorettenbilder entrüstete, gesagt, hätte er seinen Lesern die zwölf wenig keuschen Blätter ankündigen können, die den Titel „Szenen aus dem intimen Leben“ trugen. Gavarni hatte, wie die meisten Künstler, eben auch einmal ein Stündchen ausgelassen-ausschweifender Erfindung, ein Stündchen übermütig-kecker Gedanken und ungezügelten Witzes, das sich auf ein paar Bogen Papier niederschlug, und so entstanden jene Skizzen verliebter Küsse, von hitzigen Pantomimen begleitet, und jene Kleiderfalten durchwühlenden Hände: Und doch müssen wir anerkennen, daß viel mehr Leidenschaft, sinnliche Erregung, lüsterne Sinnenfreude, als ausgesprochene Obszönität dahinter stecken. Die für diese Kunstgattung charakteristischen Nacktbilder kommen nur sehr

selten vor, und überdies bewahrt der Zeichner auch in der Ungebundenheit dieser Blätter den gewohnten guten Geschmack, der vor Widerlichkeiten schützt.

Wenn wir z. B. die Dienstmagd betrachten, deren Hände ängstlich bemüht sind, den Milchtopf festzuhalten, ohne einen Tropfen seines Inhaltes zu verschütten, während der Krämergehilfe sie im Stiegenhause liebkost — empfinden wir die drollige Verlegenheit des Frauenzimmers viel stärker, als die Unanständigkeit der Sache selbst. Einer anderen Gedankenrichtung gehört wiederum ein Blatt an, das wie die gezeichnete Komik eines Béranger'schen Liedchens wirkt: Wir sehen einen Adam mit dem Hut auf dem Kopfe und einem Buch unterm Arm (ansonsten unbekleidet wie ein Paradiesbewohner!) der sich mit einer molligen, strumpfstrickenden Eva aus einem himmlischen Aufenthaltsort — einer Winkelkneipe, über der ein Schild mit der Aufschrift „Zum Apfelbaum ohne gleichen" prangt — hinwegbegibt. Vor der göttlichen Tür steht ein grotesker Racheengel, der einen Besen mit der drohenden Gebärde eines Türhüters schwingt.

LXX.

Manches Jahr vergeht und Gavarni lebt immer noch in steter, unaufhörlicher Arbeit, und seine einzige Zerstreuung ist die Liebe. Doch darf die Liebe ihm nicht während der Arbeitszeit nahen, die Geliebte nicht zwischen zwölf und fünf bei ihm anklopfen. Dann bleibt die Tür unerbittlich verschlossen, der

Künstler gehört nur abends dem Weibe und der Liebe an. Liebe und Arbeit sind also immer noch die beiden einzigen Dinge, die ihm seiner Zeit und seiner Gedanken wert scheinen, und er fragt sich einmal, ob ohne Arbeit und Liebe — „Arbeit, die Wollust ist, und Liebe, die, wenn sie richtig ist, dasselbe bedeutet" — das Leben überhaupt wert wäre, gelebt zu werden. In diesem eigentlich nicht sinnlich, ja nicht einmal zärtlich veranlagten Manne, der in der Liebe stets die kalte Beobachtungs- und Zergliederungsfähigkeit behielt, zeigt sich ein eigenartiger Gegensatz: die beharrliche Jugendlichkeit seiner Liebeseindrücke, die kopflose Verliebtheit und die Verzückung, in die ihn die „Kleinigkeiten" der Liebe versetzen, z. B. der Druck eines verliebten Schuhes gegen den seinen, die Wonne, die er in der köstlichen Erregung findet „wenn man irrsinnig verliebt ist und, ohne von Liebe zu sprechen, sich miteinander allen Schelmenstreichen der Begierde überläßt, während man mit so bebender Stimme, daß man einander kaum versteht, vom Wetter spricht." Für Gavarni hatten diese Spiele, diese Scharmützel und galanten Vorpostengefechte stets etwas „Ergreifendes", das er seiner eigenen Behauptung nach sonst nirgends zu finden und zu fühlen vermochte. Darum suchte er diese Erregung täglich in neuen Gefühlen, in den süßen Nichtigkeiten einer beginnenden Liebelei, im schrittweisen Erobern einer Frau, die seine Huldigungen entgegennimmt, in der halb-platonischen, halb-sinnlichen Beschäftigung mit einem angebeteten Geschöpf — und das Liebste in der Liebe war ihm: mit dem Kopf, mit der Einbildungskraft zu lieben.

Indessen konnte er nicht immer bei diesen hübschen Präliminarien halt machen, wurde oftmals gezwungen weiterzugehen, was ihm dann mitunter die Bemerkung entlockte, daß Liebe manchmal unbequem werden kann. Doch er war so sehr

daran gewöhnt, von Liebe umgeben, von ihren Liebkosungen und lockenden Erregungen umfangen zu werden, sie war seinem Lebensgefühl so unbedingt erforderlich geworden, daß er, wenn eine dieser Voraussetzungen ihm zufällig fehlte, vermeinte, „etwas ersterbe in ihm". Rasch suchte er sich dann immer das Fehlende zu ersetzen, und so waren seine Jahre, Monate, ja fast eine jede Woche von neuen Sensationen, neuen Frauen, und zwar von der raffiniert-snobistischen Weltdame bis zur Straßendirne — beherrscht.

Diese Tage der Wiedergeburt in der Liebe, diese glücklichen betörenden Tage, wechselten mit „Tagen harter Sorge, wie sie nur Künstler kennen, jene Tage, die nur der Künstler durchlebt und die andere gar nicht ausdenken können, so scheußlich, finster und elend sind ihre Stunden. Doch sie wurden verjagt und wieder in Vergessenheit gebracht, als ob sie nie gewesen wären — durch die Liebe, die ewige Liebe!"

Einmal ist's ein Abenteuer mit einem Wollknäuel, das er nach Erkletterung einer Gartenmauer einem Mädchen zuwirft.

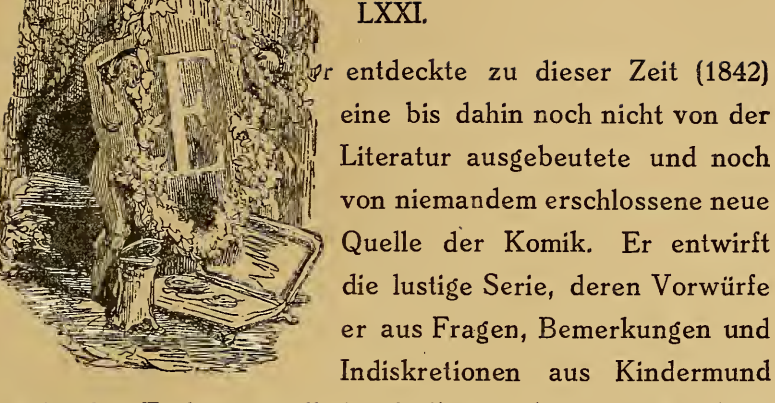
Ein andermal ein Wiedersehen und folgendes Gespräch:

„Wie ist man glücklich, sein Kinderherz für ein Weilchen wiederzufinden, wenn man ein Mädel, das einen innig geliebt, als Frau wiedersieht und sie sagen hört: Ich hab dich von Herzen gern gehabt, und du? — Ich auch! und ich hab dich immer noch lieb! — Ich auch!"

Und wieder ein anderes Mal sind es zum Kusse bereite Lippen, die ihm in einem halb deutschen, halb französischen Kauderwelsch Liebesworte zuflüstern.



LXXI.



Er entdeckte zu dieser Zeit (1842) eine bis dahin noch nicht von der Literatur ausgebeutete und noch von niemandem erschlossene neue Quelle der Komik. Er entwirft die lustige Serie, deren Vorwürfe er aus Fragen, Bemerkungen und Indiskretionen aus Kindermund schöpft. Er benützt all die drolligen oder wütenden Aussprüche, die den rosigen Schnäuzchen dieser engelsgleichen Scharfrichter entschlüpfen, die er „Enfants terribles" nennt.

Wie wohl kennt und beherrscht er diese kleine Menschheit! Wie er sie in ihrem Kauderwelsch plappern läßt, alle Umschweife und Windungen der Gedanken und des jungen Wortes festhält, die das Menschenkind äußert, ehe es zur traurigen Wahrheit, zum Schlußwort kommt, das die Illusion, die Hoffnung, den Frieden und das Vertrauen tötet! Klar und deutlich hebt er vom Hintergrund der Konvention und Lüge der Gesellschaft, die rohe Aufrichtigkeit und die derbe Unhöflichkeit des kindlichen Egoismus in folgendem Text hervor: Ein Kind, dem ein alter Herr im Fortgehen Süßigkeiten verspricht, antwortet darauf: „Gib sie mir doch gleich, dann kannst du weggehen!"

Er zeigt uns die niedlichen Kröten in den lebhaften oder lässigen Gewohnheiten ihres Körpers, auf dem Sitz ihres Sessels stehend, in einem riesengroßen Armstuhl halb versinkend,

bis über die Ohren in dem Hut von Mamas „Freund“ verschwindend, auf den Knien des Besuchers reitend oder auf dem Fauteuil ihres in Geschäftspapieren vertieften Vaters emporkletternd und diesem zuflüsternd:

„Ein Bub in der Schule hat gesagt, daß du ein Renegat bist — ich hab ihm ein paar reingehauen! . . . Nicht wahr du bist doch ein Katholik?“

Wir sehen die reizenden kleinen Ungeheuer in geschmeidigen verrenkten, halsbrecherischen Stellungen — wahren Schlangenposen, die diese kleinen Wesen in ihrer scharfsinnigen und spitzfindigen Tücke und Bosheit einnehmen. In den fünfzig Bildern finden wir alle Missetaten dieser Verräter häuslicher Geheimnisse: die geschwätzigen Tierchen plaudern Mama's Toilettegeheimnisse, die Heimlichkeiten von Küche und Vorratskammer, die Geheimnisse des Ehebettes, die geheimen Beziehungen des Vaters zum Dienstmädchen, alles was die gefährlichen kleinen Ohren über Freunde, Bekannte und Hausgäste erlauschten, kurz alles, was verborgen bleiben sollte, aus.

Da steht z. B. ein kleines Mädchen neben einem Herrn in einem öffentlichen Park. Der Herr: „Wie heißt denn deine Frau Mama, mein Kind?

„Meine Mama ist keine Frau, meine Mama ist ein Fräulein!“
Ein anderes Blatt zeigt wiederum in tragi-komischer Weise, wie ein nichtsahnender Junge das Eheglück seines Vaters vernichtet:

„Sie haben dir gesagt, du kannst im Eßzimmer nach Herzenslust spielen? Und die Mutter . . . hat dir vier Groschen geschenkt? Armes Kind!“

Gavarni läßt die unschuldigen Kleinen in der Familie Theatereffekte aus dem fünften Akt vorbereiten und herbei-

führen: eine Triebfeder und ein Mittel, das bis dahin im Konflikt und in der dramatischen Lösung der menschlichen Komödie noch nicht angewendet worden war. Balzac erkannte dessen Bedeutung; er erinnerte sich der „Enfants terribles“ und verwendete sie in seiner „Stiefmutter“.

LXXII.

Gavarni war weder geld- noch ruhmsüchtig. Er litt nicht allzusehr unter den Komplikationen seiner Geschäfte, sorgte nicht um den nächsten Tag; seine Philosophie wappnete ihn mit Ironie gegen die Zwischenfälle und üblen Zufälle des Lebens. Seine geliebte und von ihm geachtete Arbeit genügte seinen Bedürfnissen und seinen verliebten und wohltätigen Neigungen. Er ist mit seinem Los hienieden zufrieden und entwirft in ein paar Zeilen das originelle Glücksprogramm, das er befolgt:

„Es langt um so zu leben wie ich es tue — von einem Tag zum anderen, dabei ohne sich besonders zu eilen, alte Schulden abzuzahlen, eine Art Haus zu führen, hie und da ein wenig Liebe — hie und da ein wenig Almosen für die Armen zu geben — gelbe Handschuhe zu tragen und dabei auf alles andere zu pfeifen! — Bei dieser Lebensweise ist es mir eigentlich niemals in den Sinn gekommen, noch habe ich den geringsten Wunsch empfunden, mir ein Vermögen zu machen — oder wenn ich vielleicht einmal den Wunsch hatte, dann fehlte mir die Lust, mich zu diesem Zweck ein wenig zu sputen und anzustrengen.“

LXXIII.

Obige Zeilen lassen ersehen, daß es Gavarni nicht allzuschwer fiel, den Teufel beim Horn zu packen — doch dieses Teufelshorn wollte er mit gelben Handschuhen anfassen! Die gelben Handschuhe, das Elend in gelben Handschuhen — diese Worte finden wir des öfteren in seinen Aufzeichnungen. Er findet sich mit dem Elend ab, doch darf es seine Eleganz, sein persönliches Dandytum nicht berühren; er will vor allen Dingen stets die äußere Hülle und die gewählte Aufmachung des Weltmannes haben, die Schneidigkeit des Kavaliers, den er nach sich selbst im „Reisenden" (1846) darstellt: ein von ihm erdachter Modetyp, mit oben, über der weißen Krawatte nur durch einen Knopf zusammengehaltenem Gehrock, der unten über einer langen schwarzsamtenen Weste auseinanderflattert, enganliegender Hose, geschwungenem Hut, gutsitzendem Schuh, mit dem Spazierstock unterm Arm, aufgezwirbeltem Schnurrbart — kurz, ein äußerst vornehm, flott und bestechend wirkender Anzug.

Gavarni plauderte gerne über die von ihm erfundenen und getragenen Moden, und zwar mit einem gewissen Erfinderstolz[1]);

---

[1]) Gavarni wußte in feiner, vornehmer, erfindungsreicher, ja sogar vernünftiger Weise über Mode- und Kostümfragen (die er ernsthaft behandelte) zu plaudern. Eines Tages, es war in London in Ward's Speisezimmer, das an Sonntagen zu einer „Redehalle" wurde, in der zwischen bildenden Künstlern und Literaten alles Mögliche und Unmögliche besprochen wurde — faßten die Herren zur Zeit der Weltausstellung den Plan, eine Umwälzung der Mode ins Werk zu setzen; sie hielten die Gelegenheit für günstig, um ganz Europa für immer von seiner häßlichen Bekleidungsweise zu befreien. Der eine brachte einen von ihm erfundenen Hut, dessen Vorzüge



— Comme tu viens tard!
— Et les affaires!

Aus dem Album „Carnaval“. 1847.



er zeigte sich uns einmal mit großer schwarzer Krawatte, in einem engen, bis unten zugeknöpften Gehrock mit hochsitzendem Kragen; über dem ersten Knopf war ein Jabotzipfelchen sichtbar, die Hose saß so prall, daß er, um die Strupfen festzumachen, auf einen Sessel steigen mußte. Gavarni erzählte uns viel von dem berühmten Schneider Humann[1]), für den er so viele kokette Modelle entworfen; doch seine Gehröcke ließ er nicht bei ihm, sondern bei einem Uniformschneider arbeiten, damit sie ganz prall säßen. Nach derartigen Erzählungen machte Gavarni, der damals schon ernst und nachdenklich geworden war, sich über den Gavarni von einst lustig und gestand lachend ein, daß er eine Zeit lang für das Gesuchte, Gezierte und Auffallende geschwärmt, und daß seine Zeitgenossen ihn mit Recht „aufgedonnert" genannt hatten. Und da wir ungläubig dreinschauten, sagte er: „Ja, ihr habt mich eben nicht gekannt, als ich Ringe über den Handschuhen trug!"

---

und Eleganz er verfocht, ein anderer irgend ein Kleidungsstück, dessen Schönheit und Bequemlichkeit er pries, mit. Inmitten dieser umstürzlerischen Begeisterung ergriff Gavarni das Wort und führte aus, daß in einer, auf gleiche Stufe gebrachten, „egalisierten" Gesellschaft, die Vornehmheit der Kleidung nicht in der Kleidung selbst liegen dürfe, sondern in der Weise, wie diese getragen werde; die Distinktion dürfe nicht durch die Kostbarkeit des Materials, sondern durch den Geschmack des „Bekleideten" zum Ausdruck gebracht werden, durch das gewisse Etwas, das den vornehmen Mann aus einem Meer von Gehröcken erkennen läßt. Und über Gavarni's „speech" behielt Europa den schwarzen Gehrock und den Ofenrohrhut bei.

[1]) Humann sagte immer, es gäbe nur einen Menschen, der einen Gehrock zeichnen könne, und dieser Mensch sei Gavarni.



LXXIV.

Die Zeitschrift „Revue et Gazette musicale" veröffentlichte 1843 die Serie „Komische und malerische Musiker- und Sängerphysiognomien". In dieser Folge wendet Gavarni die ingeniöseste Erfindung auf und läßt alle die verschiedenen erheiternden und komischen Typen der Pariser „Lärmschläger" an uns vorüberziehen; er verfällt darin auf so boshafte Einfälle, wie z. B. jenen von dem drei Monate alten Konzertgeber. In dieser Folge und auch in den anderen, im selben Jahre veröffentlichten, wiesen Gavarnis Zeichnungen endlich eine rein persönliche Note auf. Denn wir müssen hervorheben, daß dieser zur Zeit seiner völligen Reife originellste aller Zeichner während seines langen Werdeganges dazu neigte, seine Zeitgenossen nachzuahmen. Sogar nach seiner Studienzeit in Montmartre, nachdem er sich bereits einiges Charakteristische zu eigen gemacht und seine noch schwankende, hin und her taumelnde Begabung sich bereits zu erkennen gegeben — versucht er mitunter seine Eigenart mit jener eines Kameraden oder eines Rivalen zu verbinden. Einmal ist's Decamps, ein andermal Daumier, dessen Einfluß von 1838—39 (insbesondere in der Serie „Musen") deutlich erkennbar ist.

Doch zur Zeit, von der wir nun sprechen, neigt sein Talent keinen fremden Einflüssen mehr zu, er hat keine Rückfälle mehr; auch die Vorliebe für die Übertreibung der Kopfgrößen,

für die Wasserkopfkomik, zu der er durch seine Leidenschaft für phantastische Darstellungen und das fortgesetzte Studium des Grotesken gelangte, ist überwunden. Auch mit der Geziertheit und der mikroskopischen Kleinarbeit, für die wir als einziges Beispiel nur den „Ball in der Chaussée-d'Antin" anführen, hatte er gebrochen. Als er das erwähnte Blatt in unserer Gegenwart wieder in die Hand bekam, konnte er sich des Lachens nicht enthalten, trotzdem er die Leistung und das darin zwecklos vergeudete Können mit gewissem Staunen betrachtete. Gavarni hatte die Vielfältigkeit des Details überwunden, um zu charakteristischer Schlichtheit zu gelangen. In seinen späteren Arbeiten suchte er nicht mehr nach dem Geistreichen und Schönen in der Zeichnung — Größe und Breite wurden seine Stärke.

Alle Bewunderer des Künstlers werden es immer bedauern, daß seine lebensvollsten, lustigsten und ausgelassen-heiteren Serien, wie z. B. die „Studenten" und viele andere Schöpfungen seiner ersten Kunstbegeisterung, nicht das Glück hatten, die ganze Meisterschaft des Zeichners und Lithographen mit der Jugendfrische der Texte und Szenen zu vereinen. In der Lithographie, die er zur Verallgemeinerung seiner Einfälle erwählt, beginnt er erst um 1843 den bis dahin widerspenstigen Stein zu beherrschen; er arbeitet die Schwärze der Schatten, die sanften Halbtöne heraus, bringt zum erstenmal die Tönungen des Wischverfahrens zur Geltung, erreicht den weich-gerundeten Ton einer unmittelbar auf das Papier entworfenen Zeichnung, und modelt die harte und trockene Manier seiner Vorgänger zu einer ganz neuen, lichtfrohen Kunst um.

LXXV.

All diese Jahre ist Gavarni wie von einem Karnevalsfieber befallen. Er ist auf allen Bällen, überall, wo getanzt wird und wo Liebesabenteuer angesponnen werden: hier in selbsterfundenem Kostüm, dort in von Humann nach seinem Entwurf gearbeitetem Gehrock. Die sechs Faschingswochen sind seine Narrheitssaison, während welcher er nicht mehr Herr seiner selbst und seines Willens ist; der betörende Hauch der „Freude" der Antike scheint ihn berührt zu haben, der Wirbelsturm der Bacchanalien reißt ihn mit fort. Zu dieser Zeit macht er einmal eine Bemerkung über Zucken in den Beinen[1]) und eine ganz besondere Art nervöser Schlaflosigkeit und sagt: „der Fasching versetzt mich in einen eigenartigen Erregungszustand". Übrigens tat hier auch die herrschende Stimmung das ihrige: es war die Zeit der Varietébälle und der Regierung Lord Seymour's, da der Fasching zu einer Art wütender Körperübung, zu Liebesraserei, zu einem rasenden Delirium wurde und die Saturnalien in Paris aufs neue erstanden.

Darum schloß Gavarni am ersten Faschingstage seine Empfangsräume und sandte seinen Freunden folgendes lithographierte Schreiben:

---

[1]) Brief an Forgues: „Ich schrieb dir, daß ich abermals von der merkwürdigen Krankheit befallen wurde, an der ich schon einmal gelitten: es ist eine furchtbare Schlaflosigkeit, verbunden mit Tanzgelüsten, eine Karnevalskrankheit, die zu früh ausgebrochen ist. — Dieser Tage bin ich diese Erscheinungen aus Angst vor Blutegeln losgeworden. Ich verabscheue Blutegel — sie wirken auf mich, als ob man gegen unsere Scham mit einem Paket Zahnstocher losginge."



Aus dem Album „Carnaval". 1847.



„Gavarni wird seine Freunde weder morgen noch die darauffolgenden Sonnabende erwarten — erst nach Faschingsende und Schluß der Opernbälle."

Und jeden Sonnabend ist er mit erregten Gedanken und erregter Phantasie, mit wirbelndem Kopfe auf einem Ball und sucht im Lärm und Gedränge irgend ein geheimnisvolles zärtliches Abenteuer oder auch nur „Sensationen". Das Maskengeheimnis der Frauen, die um ihn herwogen, die Seide eines Dominos, den seine Knie zerknittern und umfassen, die Blicke, die den seinen in einem Pfeilerspiegel begegnen, der Lärm, die Musik, das Licht, der warme Geruch des Raumes und des Tanzes — all das berauscht und verwirrt ihn. Und heimkehrend schreibt er, womöglich noch mit weißbehandschuhter Hand, über all das die bizarrsten Betrachtungen in sein Tagebuch.

LXXVI.

Aus diesem sonderbaren Zauberbann, dieser überschwänglichen Vision, aus dem Erfassen jenes blendenden Kaleidoskops mit Augen, die in ihrem Fieberzustand klarer, sozusagen sehender geworden — erwuchs sein Karneval, diese Darstellung des Nachtlebens in tausend vom Satan besessenen Bildern! Wenn kommende Geschlechter das Karnevalsleben des XIX. Jahrhunderts kennen lernen wollen, brauchen sie daher bloß Gavarnis Faschingsserien („Carneval", „Die Debardeure", „Liebesmarkt") durchzublättern, zu schauen und zu hören.

Da sieht man den Cancan, die „lustigen Brüder", Männer in Frauen- und Frauen in Männerkleidung, abenteuernde Ehemänner, die verdutzten Gesichter der Gefoppten, die bürgerlich feisten Rückansichten und die moralischen Dreispitze von Schutzleuten, das Tosen des Tanzes — ja man vermeint „die süßen Klänge" aus diesen Bildern hervortönen zu hören. Wir sehen das „große Bretterbeben", die Bälle im Renaissancetheater und jene in der großen Oper, ein wogendes Meer von Pierrotmützen, das seine Wellen am Stabe des Dirigenten bricht. Das drängt, rast, wogt, und der Taumel dieses Hintergrundes, in dem weiße Arme und Ärmel herumfuchteln, der hüpfende, flammende Übermut, entzünden Blicke, Gebärden, Worte und Fußspitzen.

Da sieht man Gliederverrenkungen, pralle Schenkel in schwarzen Samthosen, dort das Zurückweichen eines niedlichen Körpers, der sich gegen einen kühnen Angriff zur Wehr setzt, sich zu entwinden sucht, Hemden, die von entblößten Brüsten hinabgleiten, Schultern, die aus Tüllfalbeln hervorleuchten, den Samt und die Seide der Dominos, unmögliche Kunstnasen, Herren in Kochkostümen, malerisch zerlumpte Landstreicher, Mädel, die rittlings auf den Schultern eines Mannes hockend Allotria treiben! Und die kleinen, resolut dasitzenden, sich hämisch spreizenden Frauenzimmerchen! Wahre Modellfiguren von Schandmäulern, die Hände in den Taschen, impertinente Blicke und Konfetti nach den Männern werfend. Hier wiederum ein bebänderter Hut auf einem Trotzköpfchen mit blonden Schmachtlocken, in ihren Hosensackkleidern schlenkernde Pierretten und Husarenmädel in schellenbenähten Jacken: der sinnliche Reiz des Weibes und seiner Körperformen in prallen Männerkleidern! — — — — — — — — — — —

Und in irgend einer Ecke sieht man einen Bären, der seinen haarigen Schädel abnimmt und statt dessen den Kneifer aufsetzt, da kommt ein riesenhafter mächtig ausgestopfter Hanswurst daher, klopft mit seinem hohen Stock laut auf die von der eben getanzten Quadrille noch vibrierenden Parkette auf, hinter ihm drein ein kleiner Pierrot, der den Zunächststehenden einen Teller mit den Worten hinhält: Bitte um ein Almosen, um auf das Wohl der im Fegefeuer verdurstenden Seelen zu trinken!



Après le débardeur, la fin du monde!

Die Anrufe und Antworten, die einander kreuzenden Dialoge, die Balgereien, das Gejohle, die bissigen Bemerkungen, die messerscharfe Ironie des Ulks — all diese Ballstimmen werden in Gavarnis Bildtexten lebendig! — — — — — — — — — — — — —

Im Korridor:

„Wollen Sie, liebes Fräulein, doch an die Aufrichtigkeit meiner Gefühle glauben!"

„Ist das alles was du spendierst?"

— — — — — — — — — — — — — — —

Auf der Stiege, die in den Ballsaal führt, ein Mädel zu ihrer spät kommenden Freundin:

„Gott, was kommst du spät!"

„Na, und's Geschäft?"

— — — — — — — — — — — — — — —

Ein tätowierter Indianer zu einem Domino:

„Ich bin nicht übel wild — und Sie Madame?"

— — — — — — — — — — — — — — —

Ein Debardeur außer Atem zu seiner Debardeuse:

„Ich habe Cancan getanzt, daß ich meine Beine nicht spür, der Hals tut mir vom Gröhlen weh . . . und gesoffen hab' ich, daß meine Gurgel wie ein Reibeisen ist . . ."

„Mir scheints du bist kein Mann, was?"

— — — — — — — — — — — — — — —

Zwei Debardeure, die auf einer Seitenbank stehen und in den Saal schauen:

„Hergott, was gibt's da Weiber! Und wenn man bedenkt, daß all das täglich satt wird, kriegt man erst einen richtigen Begriff von den Männern!"

— — — — — — — — — — — — — — —

Zwei Dominos und ein Lumpensammler mit Buckelkorb:

„Na, was suchst denn du hier, alter Philosoph?

Ich klaub' eure alten Liebeslügen auf, mein Täubchen: man krempelt sie um und macht wieder neue draus!"

— — — — — — — — — — — — — — —

Und wieder das Tosen der Musikkapelle, das Gewirbel des Tanzes, Lärm, Gedränge, Durcheinander! Eine Debardeuse, die auf der Logenbrüstung reitet und ein Bein in die Luft hineinbaumeln läßt, Masken, aus denen die Augen der Blondinen wie Saphire herausleuchten, daß die Lider jene Veilchenfarbe annehmen, die Pindar besingt, Bänder und Spitzen, wüste Verrenkungen, dem Rückgrat eines Clown entlehnt — und dann



Aus dem Album „Carnaval“. 1847.



der Schlußgalopp, der Kehraus, der alles niedertrampelt und beiseite drängt, Hüte in die Luft wirbelt — ein Wirbelsturm!

Schließlich ergießt das bleiche Tageslicht seinen fahlen Schimmer über den Saal und das Bacchanal, und von der Galerie herab ertönt der Abschiedsruf einer Maske:

„Hallo, s'ist Morgen! Habe die Ehre, Liebesmarkt!" Dann sehen wir die Stiegen und Gänge der Oper: Masken sitzen plaudernd auf den teppichbelegten Stufen und unterhalten sich mit einander wie griechische Philosophen, auf das Triklinium gestützt — über die Wahl des Souperlokals und über Austernqualitäten. Und bald darauf im Séparé: Masken und Illusionen fallen, Gläser gehen in Splitter, Frauen benutzen das Tischtuch als Leintuch, während der alte Petrus des Weinkellers, der Kellner, durch die Gänge eilt und Champagnerflaschen mit silbernen Pierrotmützen entkorkt.

LXXVII.

Neben diesem Allerweltskarneval muß in Gavarnis Werk noch eine Art privaten Faschingstreibens erwähnt werden, das noch wüster, ungezügelter und orgiastischer war, als jenes vom Auge des Gesetzes im Zaum gehaltene und überwachte. Es waren die Bälle im großen Saale der „Burgunder Weinlese", deren Typen und auffallende Kostüme Gavarni verewigte.

In den Sälen der „Burgunder Weinlese" versammelten sich Frauen aller Art, von denen man lediglich Schönheit forderte und Männer, die zum größten Teil der Geschäftswelt an-

gehörten. Nur mit Mühe schlängelten ein paar Literaten und Künstler sich hier ein, denn Chicard, der „Hauswirt", übte höchst persönlich die Kontrolle über seine Gäste und war in bezug auf die Erteilung von Einladungen von unerhörter Strenge.

Chicard, der „Hausherr", mit seinem bronzefarbenen, rotbebuschten Pappendeckelhelm, der Finanzmannweste à la Louis XIV., den Trikots und den Stulpstiefeln!

Als in den „Français peints par eux mêmes," („Die Franzosen, wie sie sich selbst darstellen") Taxile Delord's Aufsatz über Chicards Bälle erscheinen sollte, hatte Gavarni die erdenklichste Mühe, dem Herausgeber Curmer Zutritt zu verschaffen. Ein andermal führte Gavarni Balzac ein, der in weißer Mönchskutte, auf einer Bank stehend, mit einer Rabelaismiene, die epileptischen Cancanzuckungen mit seinen sprühenden kleinen Augen betrachtete. Unter den Komikern des Hauses, die das Talent besaßen, tolles Gelächter auszulösen, standen nach Chicard, Brunswick, der nicht tanzte, dafür mit den drolligen Gebärden eines Orgelspielers einherging, und ein Juwelier aus dem Palais Royal, der zotige Romanzen zur Gitarre sang, an erster Stelle. Im großen Tanzsaal fand stets das Souper statt, und während die Tafeln gerüstet wurden, begaben Herren und Damen sich in die Séparés, wo Champagner getrunken wurde. Das Souper, das mit der Eintrittskarte zusammen fünfzehn Franks kostete, bot nie etwas besonderes — mit Ausnahme eines einzigen Abends, da ein Frauenzimmer aus einem riesenhaften Kuchen heraushüpfte und mitten auf dem Tisch zu tanzen begann.

Chicard, der Veranstalter dieser Bälle, der ausgelassene Zotenreißer der Bälle bei Musard, Valentino und jenen des Renaissancetheaters, der revolutionäre Tanzkünstler — hieß

eigentlich Alexander Lévêque und war seines Zeichens Bankier des Ledergewerbes.

Der berühmte Mann, der die französische Sprache um die Begriffe „chicarder, chicander und chicanard" bereicherte, (die seiner Tanzweise, seinem Vokabularium und seiner Persönlichkeit entsprangen,) verheimlichte — ähnlich wie Chateaubriand, der seiner Geliebten seinen Ruf und seine Berühmtheit verschwieg — seinen europäischen Ruhm vor seiner kleinen Grisette, einem anständigen Mädel, das ihn aufrichtig liebte.

LXXVIII.

Eine Gavarnistudie wäre nicht vollständig, würde darin seiner Tätigkeit als Illustrator nicht Erwähnung getan[1]). Hat er doch eine Unmenge lebendiger und koketter Vignetten in moderne Texte eingestreut, neben den geschriebenen den gezeichneten Ausdruck gesetzt, der uns eine getreue und genaue Vorstellung des Mannes oder der Frau vermittelt, die die Erzählung uns vorführt.

Kein anderer hat es so gut verstanden wie Gavarni, kleine Zeichnungen in den gedruckten Text einzustreuen, die so eng mit diesem zusammenhängen, in die Ecke einer Seite einen

[1]) Wir heben unter anderen von Gavarni illustrierten Büchern hier eines hervor, das wohl den größten Zeichnungsreichtum umfaßt: „Le Diable à Paris", bei Hetzel, 1845.

Kopf, ein Brustbild, ein niedliches Stückchen Weib, jene Skizzen, die mitunter nur einen Handkuß zeigen, hinzuwerfen. Und der Erfindungsreichtum und die entzückende Gruppierung der Dinge, die er zur Ausschmückung von Anfangsbuchstaben verwendet! Toilettegegenstände, Hausrat, Kleidungsstücke werden herangezogen. Da gibt es Initialen, die aus einem Spiegel, einem Rasiermesser und einer Seifenschale zusammengestellt sind, ein andermal ist's ein Hut auf einer Flasche, die wiederum auf einer Hose steht.



Bohêmes.

In den zahlreichen psychologischen Studien, die er illustrierte, in jenen kleinen Zeichnungen, die wie Pfeffernüsse über die Blätter kollern, muß man die Erfindung, den Geist und die „Schneid" seiner Kunst suchen. Wir wissen kein köstlicheres Beispiel anzuführen, als die vier Seiten, die die „Illustration" unter dem Titel „Strafpolizeilicher Hausrat" veröffentlichte. Hier führt Gavarni uns mit ausdrucksvoll-flinkem Wurf den Angeklagten, den Präsidenten, die Richter, den Amtsdiener, den Hauptzeugen, den Zeugen, der nichts gesehen hat, usw. — eine Unmenge von Physiognomien und Silhouetten — vor: Advokaten- und Publikumsprofile, Köpfe nur mit einem Strich angedeutet, die mit der scharfen Durchzeichnung der übrigen kontrastieren und dem Ganzen den Charakter einer leicht-

hingeworfenen Skizze, die der Künstler stellenweise spaßeshalber ausgeführt hat, geben.

Doch Gavarnis Stärke als Illustrator liegt darin, daß er die Gestalten, die der Autor erdacht, und die in der Phantasie des Lesers als Vision schweben, plastisch zu verbildlichen und festzuhalten weiß. Wir wollen von den vielen Werken, die Gavarni illustriert hat, nur Eugen Sue's „Ewigen Juden" anführen. Hat er darin nicht allen Gestalten dieser modernen Epopöe Physiognomie und Gestalt verliehen, sie durch den Stil, den er ihnen verleiht, veredelt und vergrößert?

LXXIX.

Forgues, Gavarnis alter Freund und Kumpan, verheiratet sich, und Gavarni beantwortete seine Anzeige mit folgenden Zeilen:

„Mein Freund, du tust meinem Herzen wehe!

Lachend sagst du der Jugend lebewohl!

Undankbarer!

Armer alter Nick!

Ja, ich werde Donnerstag an Ort und Stelle sein und sehr ernst gestimmt obendrein! Zu ernst nach deiner Meinung? Undankbarer! Warst du denn der blonden Lockenperücke müde?

Arme alte Jugend — laß sie laufen! — Ich kenne einen Herrn, der hinter deinem Leichenwagen reichliche Tränen vergießen wird!

Nun denn — auf Donnerstag!

11. März 1844. Gavarni.

Dieses Briefchen scheint von einem hartgesottenen Junggesellen geschrieben, der entschlossen war, zeitlebens ledig zu bleiben. Und doch ließ sich der Schreiber noch im selben Jahre, einige Monate später, herbei, dem Beispiel des Freundes zu folgen. Auf dem Aushangbrett seines Wohnbezirkes konnte man folgendes Aufgebot lesen:

Sulpice-Guillaume Chevallier, volljähriger Sohn des verstorbenen Sulpice Chevallier und seiner verwitweten Ehegattin Marie Monique Chevallier geb. Thiémet, wohnhaft bei seiner Mutter in Paris, Rue Fontaine Saint-Georges Nr. 1 — einerseits;

Und Jeanne Leonie Martin de Bonabry, volljährige Tochter des Pièrre Martin de Bonabry, besoldeter Rat des königl. Gerichtes in Limoges, wohnhaft in Limoges, und seiner Ehegattin geb. Lasnier-Desbarres, wohnhaft in Trachaussade, gegenwärtig im Erziehungsheim der Frau Ponetier in Paris, Rue de Clichy Nr. 41.

Die Hochzeit wurde in Trachaussade gefeiert, und am Abend schrieb der Bräutigam seiner Mutter die gerührten Worte:

„Mütterchen, wir sind verheiratet und unser erster Gedanke gilt dir!

Am Abend des 27. Sept. 44, halb neun Uhr abends.

Gavarni.

Trachaussade.

Liebe gute Mutter, ich will Ihnen die Ehre meiner ersten Ehefrauenunterschrift erweisen und umarme Sie in Liebe

Jeanne Gavarni.



LXXX.

Einige Zeit nach Gavarnis Verheiratung erkrankte seine Mutter in Auteuil[1]. Wenige Männer haben ihre Eltern so innig geliebt als Gavarni. Als wir ihn einmal fragten, ob er wirklich geliebt habe, da antwortete er in einem sonderbar verächtlichen Ton: „Ich habe meinen Vater, meine Mutter und meine Kinder geliebt!" Und diese Liebe ähnelte einem Kult, durch den er seinen Eltern die Anbetung wiedergab, die sie dem unerhofften Sprößling ihrer alten Tage entgegenbrachten.

Sein Vater, der Revolutionär von 93, hatte ihn mit größter Milde und Sanftmut erzogen. Gavarni erzählte z. B., daß, als er in ganz jungen Jahren ein übelbeleumundetes Boulevardcafé

---

[1]) Von dort richtete er jene liebenswürdig-originellen Einladungen an das Ehepaar Leroy:

„Kinderchen, Ihr kommt Mittwoch — schön! Aber Ihr müßt übernachten, das ist lustiger, nicht?

Wir haben untereinander besprochen, daß es recht lächerlich von Euch ist, Schlag sechs Uhr zum Diner bei uns zu erscheinen, wie Ihr es schon gemacht habt. — Warum kommt Ihr nicht nach dem Mittagessen, oder gar vorher? — Ich frag Euch, warum ich dann eigentlich einen Garten gekauft habe? Ich setze den Fall, Ihr gingt nach dem Pré Saint Gervais hinaus, um dort den Abend zu verbringen: würdet Ihr dann erst um sechs Uhr draußen sein?

Sobald es Frühling wird, wird man Euch z. B. an Donnerstagen wohl sehen. — Kommt doch und lustwandelt unter den Kastanien!

zu besuchen pflegte, sein Vater, um ihn daran zu verhindern, nichts anderes tat, als eines Abends auch dahin zu gehen; er setzte sich an ein Tischchen und betrachtete ihn, wie man einen völlig Fremden ansieht, mit einem Blicke, den Gavarni nie an ihm beobachtet hatte. Dieses Erziehungssystem, das sich an das Herz des Sohnes wendete, gab dem Vater große Macht über diesen, und der väterliche Wille, die väterlichen Wünsche, beeinflußten insgeheim die Handlungen des jungen Mannes.

Wir finden, zur Zeit da Gavarni bereits 31 Jahre alt war, folgende Anmerkung in seinem Tagebuch:

„Ich bin in meinen Augen ein ehrloser Wicht. — Ich hatte meinem Vater versprochen, bis zum 12. Okt. nicht zu rauchen — und habe es doch getan."

Hier eine andere, in ein Mathematikheft hingeworfene Betrachtung:

„Welch' unsagbare und reine Wonne ist es für ein Kind, über erbleichtes Haar zu streichen, welch' rührende Schwermut beschleicht einen, wenn man die Runzeln zählt, die sich an einer

---

Und wenn Euch der Regen erwischt, benützt den Anlaß zu einem unvermuteten Besuch, und man wird Euch über den Abend dabehalten."

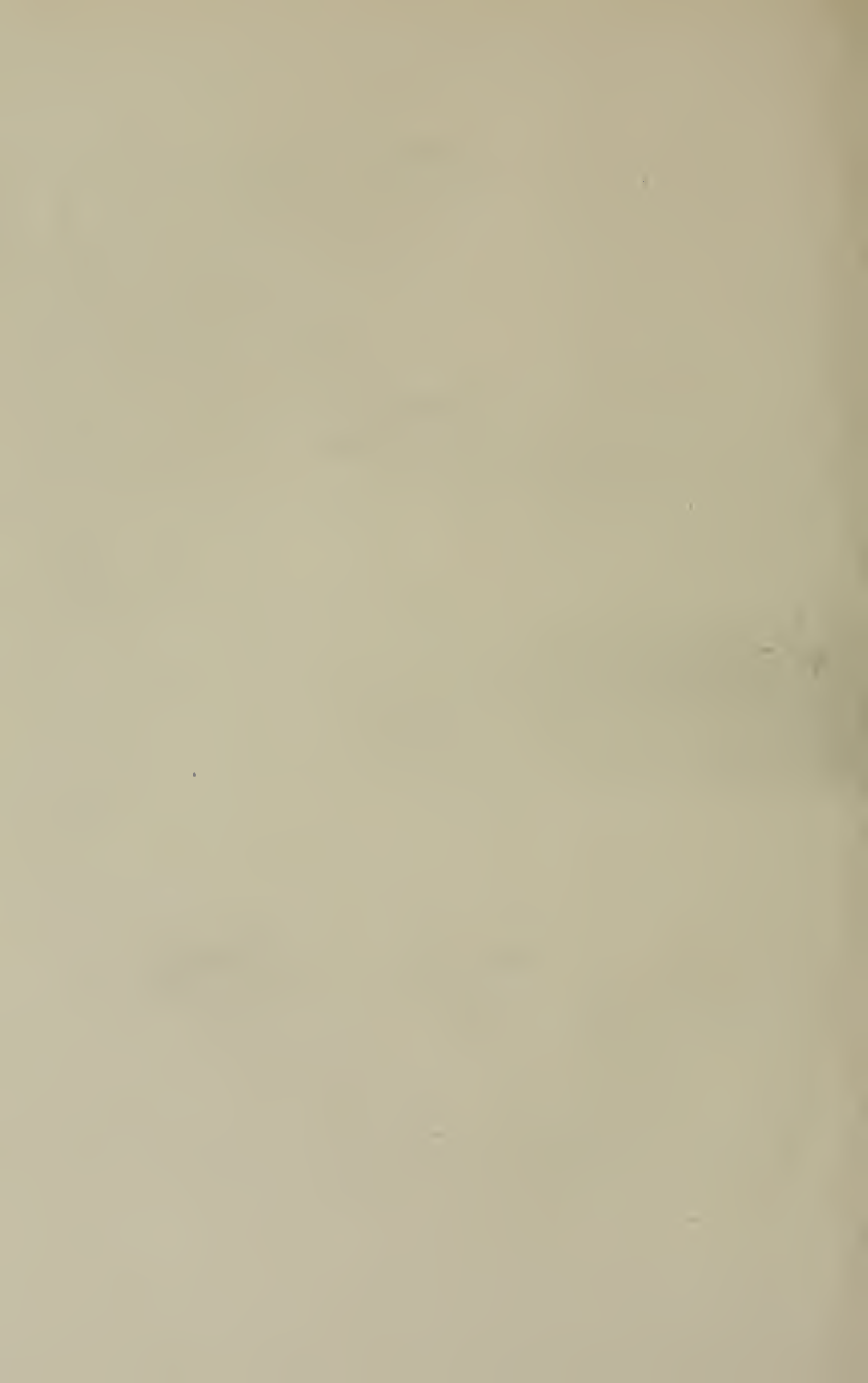
Garten am Point du Jour
Eintrittskarte
gültig Donnerstag
für zwei Personen
Herr Leroy.
Der Sekretär der Direktion von Gavarni
Gavarni."

Eine andere Einladung lautet:

„Donnerwetter, bleibt mir Donnerstag ja nicht aus! Schert Euch nicht um's Wetter! Donnerstag, den 14. — s'ist der Namenstag meiner Mutter, Donnerwetter noch einmal!"



Il lui sera beaucoup pardonné parcequ'elle a beaucoup dansé. 1847.



knochigen Hand häufen." Geben diese Worte nicht die liebevolle Andacht wieder, mit welcher der Künstler die oft und oft durch seinen Stift festgehaltenen Züge seines Vaters betrachtete?

Für seine Mutter hegte er, wenn möglich, noch zärtlichere Gefühle; als die alte Frau von einem geheimnisvollen unergründlichen Brustübel — ähnlich jenem, das Gavarni selbst hinwegraffte — ergriffen wurde, läßt sich die Sorgfalt, mit der er sie umgab, die zärtlichen Liebkosungen, durch welche er ihre Leiden zu mildern suchte, und die Verzweiflung, die ihn erfaßte, da er sie von Tag zu Tag elender werden und dem Tode entgegengehen sah, gar nicht beschreiben. Nachdem sie ausgelitten, schloß er sich von allen ab und wollte niemanden sehen. Schließlich entschließt er sich wieder, ins Leben einzutreten und lädt seinen Freund Forgues zu sich nach dem „Point du Jour ein[1]):

„Deinen lieben Brief habe ich erhalten — er hat mir wohl getan . . . Ich bin recht traurig. — Armer Freund, eines Tages — hoffentlich steht er noch in weiter Ferne — wirst du ermessen, was es bedeutet!

Unsere Freunde kommen Sonnabend. Komm, kommt beide.

— — — — — — — — — — — — — — —

Ich habe nicht die geringste Vorstellung was „Vater sein" bedeutet, doch man kann sich nicht vorstellen, was man empfindet, nicht mehr Sohn zu sein. Was hab' ich dir alles zu sagen, wieviel Ratschläge dir zu geben!

Fürchtet nicht, daß ich Euch Sonnabend traurig mache! Meine Trauer ist rein innerlich. Ich schrecke nicht vor ein wenig Frohsinn zurück — im Gegenteil. Schreib mir, ob Ihr

---

[1]) Point du Jour ist ein Teil von Auteuil. Anmk. d. Übers.

kommt. Von Männern werdet Ihr hier antreffen: Herrn Leleu, den Präsidenten Talabot, H. Monnier, Tronquoy, der bei uns wohnt, und vielleicht Chandellier, den letzten Junggesellen.

G."

LXXXI.

Beiläufig 1846—47 setzt Gavarni seine Serien „Häusliche Eindrücke", „Karneval", „Illustrierte Ankündigungen", „Bourgeois-Edelmänner", „Hausmütter", „Pariser Ulk", „Hausherrn und Arbeitgeber in Wort und Tat"[1]) — fort, und nennt sie im Gefühl der Vollkraft seiner Kunst „Neue Werke". Durch seinen Blick, der jederzeit die Natur der Dinge erfaßt, sie in seinem Gedächtnis fachweise ordnet und festhält, durch die Aktstudien, die er daheim betreibt, durch die Fragmentstudien von Gliedmaßen, Beinen, Oberkörpern, die er bald in breiter Wischtechnik, bald in außerordentlich genauer Arbeit ausführt, mit gekreuzten Strichelchen und feinen Schraffierungen, in einer Kombination von Kohle und Bleistifttechnik, die Watteau so sehr bevorzugte und durch welche Gavarni das Leben, ja, fast die Wärme des lebenden Fleisches wiederzugeben vermochte, durch seine sorgfältig-knappen Zeichnungen sowohl, als durch die mit drei Strichen hingeworfenen Bewegungsskizzen und

[1]) Unsere Studie ist, wie wir glauben nicht erst betonen zu müssen, nur auf Gavarnis Gesamtwerk gerichtet. In bezug auf Einzelheiten verweisen wir auf den „Bearbeiteten Katalog" (Originallithographien, Kupferstichproben und Versuche mit neuen Verfahren), den J. Armelhaut (Mahérault) u. E. Bocher, in der „Librairie des bibliophiles" 1873 veröffentlichten.

schließlich durch die fast optisch zu nennende Steigerung, zu der jeder begabte Zeichner sich mit den Jahren emporarbeitet — gelangte Gavarni zu breiter, großzügiger Zeichnung, gerundet-weicher Modellierung, zu scharfen und verschmelzenden Konturen, zu kraftvoller Linienführung, während seine stete Sorgfalt und Berücksichtigung der Farbe ihn mit der Zeit zu einem Schwarz-Weißkoloristen machte.

Durch Studien und durch die von ihm herausgefundenen und angewandten Methoden, mit dem Korkwischer, der unter seiner Hand prächtige Halbtöne schafft, dem gewaschenen Tuschverfahren, das die tiefen Schwärzen von Samt und Seide wiedergibt, durch Federstriche mitten in die freizügige und leichtflüssige Bleistifttechnik hinein, durch das Schabmesser, das die Schatten mit munteren Lichtern belebt, errang Gavarni das von ihm erstrebte Ziel, das, was er in seinem Bordeauxer Tagebuch so sehnsüchtig „das gewisse Grau" und die „samtige Schwärze" nennt.

Nun ist er Meister dieser Techniken, er vermengt und verbindet sie, bringt sie in ein vollendetes Gleichmaß zueinander; er räumt jedem Verfahren nur eben den Raum ein, den es im Gesamteindruck des Ganzen einzunehmen bestimmt ist und zügelt den — übrigens sehr begreiflichen — Hang, neue Erfindungen und Methoden zu übertreiben. In dieser Zeit finden wir in seinen Blättern jenes magische Hell-Dunkel, jene Gegensätze von Licht und Schatten, jene Rembrandt'schen Dämmertöne, mit denen er Meisterleistungen wie die Szene „Madame am Klavier, Monsieur am Herd" hervorbringt. Mitunter gelingt ihm in glücklicher Stunde eine gewisse schwarze Tönung, die er später, wie er sagt, nicht mehr herauszubringen vermag. In seinen Arbeiten erscheint nun zum erstenmal dies lebendig-

bewegte Dunkel, das Goya's Arenabildern eigen ist und die weiße Helle, aus der schwarzhaarige Frauen mit blendenden Nacken, zerrauften Schmachtlocken und nackten Armen, in weißer duftiger Wäsche, herausleuchten: weiße Frauen, die in Batistwolken gehüllt sind.

LXXXII.



us den eben erwähnten Serien, diesen geistreichen, heiteren und leichtfertigen Arbeiten, den Studien weiblicher Psychologie, den tausend hämischen und spöttischen Blättern seiner „menschlichen Komödie", sticht eine zu gleicher Zeit entstandene Folge, die bisher nicht nach Gebühr beachtet wurde, hervor; sie enthüllt eine unerwartete Seite von Gavarnis Begabung, eine Stärke und Kraft im Erfassen des Furchtbaren, eine Meisterschaft im Grauenhaften: das Studium des Strolchs, des Schnapphahns, des Mörders. Auf zehn Blättern entrollt er vor uns den verbrecherischen Weg des Diebstahls und Verbrechens, den er den „Weg nach Toulon"[1]) nennt. Das erste Blatt zeigt folgende Szene: am Fuße einer Mauer, im Gestrüpp zwei Blusenmänner. Der eine zum anderen:

„Aber zum Teufel, es hätt' sich doch ordentlich verlohnt! Die Mauer — nicht der Rede wert — und zwei armselige Handgriffe . . . Patzer der du bist!

Ich hab' kein Werkzeug bei mir gehabt!"

---

[1]) „Weg nach Toulon" bedeutet Weg ins Bagno, d. h. Zuchthaus. Anm. d. Übers.

Auf einem anderen Blatt sehen wir den Rücken eines Kerls, der am Rande eines Wäldchens den Aufpasser macht. Sein Kumpan packt eine zu Tode erschreckte Frau an den Röcken, zieht sie zu sich, während er die andere Hand in mörderischer Verkürzung gegen sie erhebt:

„Halts Maul . . . oder ich hau drein!"

Noch packender und prächtiger in der Wiedergabe des Grauens ist die Zeichnung, die den Titel „Zwischen elf und Mitternacht" trägt. Eine Frau im Hemd, fast entblößt, kauert schreckgebannt auf dem Rand ihres Bettes; mit wirren Haaren, fliehend, zurückweichend, in sich selbst zusammengesunken, die Arme unter der Brust gekreuzt, als wolle sie das Leben festhalten. Und über ihr mit tief in die Stirn herabfallenden Haaren, wildblitzenden Augen, ein Mordgeselle, der die Rechte mit dem gezückten Messer emporhält . . .

Dieser Nachtmar mit seiner Wechselwirkung von schwarz und weiß ist ein wahres Meisterwerk!

Das folgende Blatt ist wiederum witzig und gibt einer netten philosophischen Gaunerbetrachtung Raum: ein Kerl sitzt rittlings auf einer Mauer und ruft seinem Genossen, von dem man nur die Hände und die Stirn sieht, zu:

„So ein Gerichtshof kann natürlich keine Ahnung davon haben, wie man sich bei unserm Geschäft plagen muß!"

Und schließlich das letzte Blatt! Welch ein Finale, dies Steinbruchgelände mit dem nackten Körper eines Erschlagenen, der mit weit von sich gestreckten Gliedern auf dem steinigen Boden liegt!

LXXXIII.

Längst hatte der Traum, den der Vierundzwanzigjährige droben auf der Montmartreterrasse mit offenen Augen, beim Anblick der vor ihm ausgebreiteten Riesenstadt, geträumt, sich erfüllt.

Gavarni hatte sich Paris zu eigen gemacht, er hatte es erobert, Paris war sein geworden. Paris! eine Welt — alle Welten: Männer, Frauen und Volk in Hülle und Fülle — Trödler mit alten Hosen, Floretts und Guitarren im Arm — Zeitungsverkäufer — Dienstmänner, die Blumensträuße und Liebespost tragen — Seiltänzer in Stadttoilette, das Trikot unter einem aus zweiter Hand erstandenen Überrock — plaudernde Leichenträger — Blusenmänner mit Pfeifen — und Spießer! — Ein Schutzmann, der zornbebend einen Delinquenten fortschleppt, wie Prudhon's Racheengel, der das Verbrechen der Gerechtigkeit überliefert, — Hausherren — alte Jockeys mit verkniffenen Diplomatengesichtern — johlende Gassenjungen — brustkranke Straßensängerinnen, die, den Rücken an die Mauer gelehnt, damit der Wind sie nicht wegfegt, ihr Grillengezirpe ertönen lassen — kleine Mädel, die, das Haar im Gesicht, ein altes Tuch um die Schultern und in tief, bis auf die Fersen herabreichenden Röcken, in den Straßen umherlungern — die hübschen Kinder der Reichen, die ein Sofa erobert und es sich mit ihrem Hampelmann nun in den Kissen bequem machen — der Aktionär in Erwartung einer fetten Dividende — Straßenkehrer und Straßenkehrerinnen im Morgendämmer — junge Mädchen mit kecken Nasen, verstohlenen Blicken und

jenem Eidechsenschwänzlein im Mundwinkel, das Heine an gewissen Mündern zu sehen glaubte, gehen neben ihren Müttern einher, auf deren Lippen ein gemachtes Lächeln prangt und deren Augen Wuchererblicke um sich werfen — Köche und majestätische Wildprethändler — aufgeblasene Rentner — Billardspieler, die auf der Spitze des linken Fußes über dem grünen Tuch balanzieren — bei ihrer Werkbank am Fenster hockende Schneider — löwenmähnige bärtige Maler in wollener Jakobinerjacke, die mit einem halbangekleideten Modell auf dem kleinen eisernen Ofen ihr Gabelfrühstück bereiten und verzehren — die Gesellschaft, die schwarzen Anzüge und weißen Krawatten der Diplomaten, die ihre Besuche hinter den Kulissen des Opernhauses abstatten, Gecken, umrahmt vom brennenden Dornbusch ihrer Backenbärte, ein erhabenes Lächeln auf den Lippen — Theaterköniginnen am Morgen nach der Première, die mit halbentblößtem Oberkörper im Bett über einem Wust von Zeitungen sitzen — Paris . . . die Liebe, das Weib, die Pariserin! der pariserischeste Artikel von Paris! Die Pariserin morgens, mittags, abends und nachts, die Pariserin, wenn sie ausgeht und wenn sie heimkehrt, die Pariserin in Nachtjacke und Lockenwickeln, die Pariserin, wenn sie zum Ball geht, schläft, träumt, gähnt, lügt, die Pariserin, die vom Wind geneckt, mit fliegendem Schleier über dem kleinen Gesichtchen und flatternden Röcken, mit flinken Füßen über das Pflaster huscht, — die Pariserin, die alles von Geburt kann: lachen, trotzen und bei ehelichen Strafpredigten ungeduldig mit dem Fuße den Takt schlägt, während sie mit zerstreutem Blick ihre Nägel betrachtet — die Pariserin die alles von Geburt kann: lachen, trotzen und dem alten Gimpel, wenn es not tut, die Stirn küssen . . . Paris!

Und alle diese Menschen, die Gavarni uns zeigt, sie leben

und sprechen! Ihre Köpfe hören zu, antworten und medisieren; sie sind erstaunt, paff, strahlen in plötzlicher Vergnügtheit, die durch ein ins Ohr geflüstertes Wort erzeugt wird. Und alle offenbaren ihr „Ich", die Regungen der menschlichen Seele. Jede seiner Gestalten trägt ihren Charakter, ihre Instinkte, ihr Temperament, ja fast ihren Beruf auf dem Gesicht geschrieben[1]) und enthüllt dem Beobachter ihre Leidenschaften und moralischen Gepflogenheiten. Das Alter ist bei ihm z. B. nicht jener ewige banale Greisenstudienkopf, eine Maske, die jedem zu Gesicht steht — es hat seine Schattierungen, Abstufungen des Verfalls und seine Skala des Absterbens; bei den einen arbeitet es die Gesichtszüge nur schärfer heraus, bei anderen läßt es sie schlaff werden. Bald ist es jenes schöne Alter, das aus Großvaters Lächeln zu atmen scheint, bald das bettelarme Alter mit dem verschlossenen Gesicht, das erfahrene Alter, das Alter, dessen Züge vom Leben zum ironischen Profil gestreckt und ausgearbeitet wurden.

Und ebenso klar, wie er die Varianten des männlichen Alters darstellt, führt Gavarni uns die Verschiedenartigkeiten der Dekadenz des Weibes vor. Er gibt die Unterschiede einer leichtfertigen und einer in Armut und Not verlebten Vergangenheit in einer Weise, die eine Verwechslung ausschließt, wieder. Der Verfall hat bei ihm speziellen und unterscheidenden Charakter. Im Zusammenbruch der Züge liest man Leid,

---

[1]) Gavarni war ein großer Menschenkenner, und zwar auf den ersten Blick. Morère erzählte, daß, wenn er mit ihm im Kaffeehause saß, Gavarni mit divinatorischer Begabung, ohne sich zu irren, den Beruf der Anwesenden anzugeben wußte. Oftmals geschah es, daß Morère einige Tage später denselben Leuten auf der Straße begegnete, versehen mit den Werkzeugen des Berufes, den Gavarni ihnen auf den Kopf zugesagt hatte.



Aus dem Album „Baliverneries Parisiennes“. 1847.



Kummer oder alkoholische Verblödung. Überall finden wir bei ihm jene Besonderheit des Ausdrucks, die jedem Individuum eigentümlich ist, jene meisterhaft erfaßte Unähnlichkeit derselben Gebärde bei zwei verschiedenen Menschen. Stellt er zwei wütende Leute aus dem Volke dar, wird er stets der rohen, brüllenden Kraft, dem zähneknirschenden Goliath, die bleiche Wut des kleinen, mit zusammengekniffenen Lippen dastehenden Boxers, der ein listiges „Beinstellen" plant, gegenüberstellen. Und so wie er die feinen Unterschiede in den Physiognomien des Volkes herauszuheben weiß, zeigt er auch jene der „Gesellschaft": da der „schöne Mann", dort der „schön sein wollende". Durch eine wunderbare Beobachtungsgabe, durch praktische Studien, die eines Lavater würdig sind, gelangte er zu dem steten und unerschöpflichen Abwechslungsreichtum seiner Typen.

Die Geste unterstützt das Spiel der Gesichtszüge, denn der Körper hat seine durch die Zivilisation geschaffenen und aufgehobenen Sitten. Was heute aus den äußeren Umrissen — die in Rom durch Freiluftleben und Körperübungen großzügig und ehern geworden waren, und in heroischen Posen und breitem Faltenwurf in Erscheinung traten — entstanden, die geschmeidige und gewundene Linie, die die Zeichner des XVIII. Jahrhunderts so reizvoll wiederzugeben wußten — wir finden ihr nach der Natur geschaffenes Abbild in Gavarnis Werken. Sein Stift hat die Bewegungen des modernen Körpers im Fluge erfaßt und sie im Zustand der Ermüdung, der Schwermut, des „Sichgehenlassens" festgehalten. Das sind unsre Arme, unsre Beine, unsre Leiber, unser Gang, die lässigen Stellungen, in denen wir uns so wohl fühlen wie in Pantoffeln — es ist ein Porträt in ganzer Gestalt, für das das XIX. Jahrhundert, wie es sich

auf der Straße und zuhause, ohne jegliche Pose zeigte, Modell gestanden hat.

Da sehen wir Beine, die auf dem noch lauwarmen eisernen Ofen liegen, Zeigefinger, die den Geldinhalt der Westentasche fragend prüfen, Kinne, die mit dem Knauf des Spazierstocks spielen, Finger, die zerstreut die Platte eines Wirtshaustisches beklopfen, den scheuen Gruß des Gerichtsvollziehers, die gezierte und gewundene Art und Weise, in der die goldene Jugend einen Handschuhknopf zuknöpft, die schmutzigen, befühlenden Gesten des Pöbels.

Er kennt die welligen Bewegungen der Weiber, die Schmiegsamkeitskünste ihrer Taille, die Katzenhaftigkeit ihrer Liebkosungen und die teuflischen Regungen ihrer Röcke. Wie hat er sie erfaßt, in all den Stellungen, die die Sinnlichkeit ihrer Leiber betont! Im Bett, mit der Koketterie des Schlafes, den Kopf in die Polster gewühlt, oder wach, mit offenen Augen und die Arme wie eine Krone über die Stirn gelegt, oder mit hochgezogenen Knien, die die Laken hochziehen und ein Schreibpult für ihre Liebeskorrespondenz bilden! Und wie hat er sie in ihrem Heim dargestellt — in ihrer verträumten Faulheit, bei Träumereien am Kamin, im intimen Mienenspiel ihrer modernen Grazie!

Und die Kleidung fügt ihre Charakteristik jener des Gesichtes, der Gebärde und der Bewegung hinzu. Die Kleidung erzählt die Geschichte, die Vergangenheit, den Charakter und die gesellschaftliche Stellung ihres Trägers; ihre Falten sprechen, der Schnitt erzählt, die Löcher gestehen. Was der Mensch von seinem Selbst auf seine Kleidung überträgt, das erzählt uns Gavarni. Zwischen diesen und jenen Überrock stellt er eine Welt, ein Stadtviertel, drei Stockwerke. Der kurzärmlige, hinten

abgewetzte Rock des Arbeiters kontrastiert mit dem Rock, in den der alte Rentier sich wie in ein Schilderhäuschen verkriecht. Wir finden bei ihm zweifelhafte Kleidungen, mit dem gewissen Etwas der zweifelhaften Kleidung. Diese Hose stammt unbedingt aus der Werkstatt eines erstklassigen Schneiders, jene ist zweifellos von einem Winkelschneider ge-



macht. Die dekolletierte Toilette einer anständigen Frau ist mit der dekolletierten Toilette einer, die es nicht ist, nicht zu verwechseln.

Da finden wir die ganze Skala der Westen, von der brustharnischartigen bis zur Weste mit dem kleinen, geraden Kragenaufschlag des Faubourgbewohners — alle Krawattenarten, von der strickartig zusammengedrehten bis zur breitaus-

ladenden, mit einer Brillantnadel geschmückten Krawatte. Die Hüte zeigen alle Altersstufen, alle Stilarten, alle Gestalten, alle Verkrümmungen, alle Deformationen — vom Seidenhut, den weißer Lederaufputz ziert, bis zum eingebeulten Filzdeckel, den die Altkleiderhändlerin auf ihrem Kopfe spazieren führt. Und dann die tausend anderen Kapitel: das Kapitel der Hosen und das Kapitel der patriarchalischen, gutmütigen oder martialischen Schlafröcke — der Schlafrock des Husarenobersts und der Schlafrock des kleinen Rentners!

Doch auch die Umgebung, der wechselnde und bewegliche Hintergrund, von welchem sich all diese Menschen abheben, die Straße und das Heim, wurden von Gavarni nicht vernachlässigt. Er wollte die Pariser Bevölkerung genau in dem Milieu, in dem ihr Leben sich abspielt, darstellen; er hat seine Gestalten inmitten ihrer Gewohnheiten, umgeben vom Hilfsapparat ihres Glücks, oder vom Hausrat ihres Elends, in ihren nackten oder vergoldeten Heimstätten, gezeigt. Der Meilenstein, die Gasse, die Mauer, die Wandverkleidung, die Vorhänge sprechen im Hintergrund von Gavarnis Zeichnungen eine ebenso beredte Sprache als der Anzug des Mannes und der Frau im Vordergrunde. Sie sind ebenso bedeutungsvoll und vielsagend; eine Einzelheit, eine Kleinigkeit, ein Winkel, den wir zwischen einer Szene hindurch sehen, vervollständigt deren Sinn und betont die Wirklichkeit.

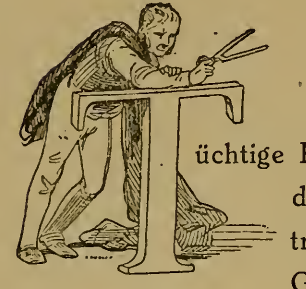
Es ist eine Art Wandeldiorama, eine Laterna magica der Heimstätten: geheimnisvolle Halbstockwohnungen in Alkoven-Halbdunkel getaucht, mit fließenden Portieren, dickbauchigen Pagoden, schweren Goldrahmen, schalldämpfenden Teppichen — der gußeiserne Ofen, auf dem die Reste der Mahlzeit und ein angeschnittenes Brot stehen — die aus Heringdosen und

Marmeladetiegeln sprießenden Fenstergärten der Mansardenwohnung — die Weinschenken, in deren blankem Zinngeschirr sich die Flaschenbatterien spiegeln — die Bilder der Gatten in Nationalgardistenuniform, die wie Vogelscheuchen auf Obstbäumen über dem Sofa der guten Stube thronen.

Und immer wieder wechselt die Szene. Vor unsern Augen entrollen sich und wechseln froststarre Kais mit ihren am Horizontrand aneinandergereihten schwarzen Häusern — im Bau begriffene Häuser — die armseligen Vorhallen des Versatzamtes — ein Klavier, das auf dem Hängeboden des Hauswarts Platz gefunden — der Kaminsims einer Altweiberwohnung, auf dem ausgestopfte Vögel unter Glasglocken von Motten gefressen werden — der Querschnitt einer Armeleutwohnung, wo ein Paar alte Stiefel an einem aufgerissenen Koffer lehnen!

Und wenn Gavarni den Schlagbaum hinter sich läßt und mit den Sonntagsausflüglern in die Felder hinauszieht, darf man seinen Bäumen, blumigen Wiesen und munteren Quellen nicht recht trauen, denn sie liegen allzu dicht an den Wegen, die die Nachtrunden abstreifen und an den geometrischen Linien der Festungswerke. Gavarni's pariserischer Geist läßt seine Leutchen in bleiernen Stadtlandschaften umherwandeln, er stützt sie auf wacklige Schenkentische auf, setzt sie unter Gasthauslauben, an denen sich ein armseliger festgebundener Weinstock hinzieht, er setzt sie in der Zeit zwischen Ankunft und Abfahrt des Omnibus in jene lächerlichen Gärten, in denen der Strohhut des Wirts der einzige Schattenspender ist. Er läßt sie in den grauen Prospekten der Vorstädte umhergehen, die von den aussätzigen Häusern der Marktleute, von Fabriksdächern, über denen die Arbeitsglocke baumelt und von Ziegelobelisken, die den stinkenden Atem der schwarzen Bestien gen Himmel speien,

abgeschlossen werden. Über ihre Köpfe breitet er einen Regenhimmel, der schwere graue Wolken dahinwälzt, und ihre Füße treten auf schütteres, zertretenes, mißhandeltes Gras, auf Gras, das unter Tritten und Fabriksabraum in der Zone des Todes und der Unfruchtbarkeit wächst, in jener verdächtigen Wüstenei, die die Großstadt um sich erstehen läßt.



LXXXIV.

Tüchtige Kunst, der Zauber der Technik, die durchdringende Beobachtung, die getreue Wiedergabe der Gesichter, Gesten, Kleidung und äußeren Umgebung — all das genügt Gavarni nicht, um seine Schöpfungen zu beleben. Die Männer, Frauen und Kinder, die sein Stift wiedergibt, sprechen wie Männer, Frauen und Kinder es tun, sie sprechen die Sprache des Geldes, des Elends, der Liebe — die Sprache des Pariser Geistes.

Da sagt eine Frau aus dem Volke:

„Mein Mann ist ein gemeiner Hund — aber ein König unter den Männern!"

Ein Trinker sagt:

„Geh Alte, jeder hat schon mal seine Not: der Hund hat Flöh', der Wolf hat Hunger und der Mensch — Durst!"

Eine Maske meint:

„Du könntest mir für heut' ein klein wenig Liebe schenken? Lieber nicht, sie nützt sich sonst zu rasch ab!"

Ein Vater zum Sohn:

„Was, du erkennst mich nicht an in den Champs-Elysées, wenn ich meinen schwarzen Rock nicht anhab'? . . . Und wer hat dich denn anerkannt, wie du auf die Welt gekommen bist?"

Ein Wucherer:

„Wenn man genug Kapital hätte, um alle Gewissen aufzukaufen, die zu haben sind — wenn man sie um das, was sie wert sind, kaufen und für das, was sie wert zu sein glauben, verkaufen könnt — das wäre ein feines Geschäft!"

Der Künstler setzt die Phrase, die Ironie und Prahlerei des XIX. Jahrhunderts als Text auf seine Blätter, und eines Tages wird die Nachwelt darüber staunen, daß alle diese Bilder zu ihr sprechen, Stimme und Wort haben und daß sie das bekannte Wunder vom Lied, das im Posthorn eingefroren und nach langen Jahren wieder aufgetaut ist, daran selbst erleben.

Denn Gavarni hat die Sprache seiner Zeit wie kein anderer wiedergegeben; kein Schriftsteller hat das menschliche Wort in solcher Weise im Fluge erfaßt, als er. Seine Bildtexte — man liest sie nicht! Sie scheinen aus einer Salonecke oder einem Straßenwinkel an unser Ohr zu klingen. Schon in ganz jungen Jahren hatte er Interesse für schlagende Worte und ausmalende Ausdrucksweise. In einem seiner Pyrenäenmerkbücher findet sich die Bemerkung: „Man studiere die Schilderinschriften und die Familiennamen in der Gegend von Bigorre." Doch er ließ es nicht nur dabei bewenden; er schrieb mitunter auch Satzbildungen, die ihm durch besondere Originalität auffielen, in sein Tagebuch ein. Sein ganzes Leben hindurch betreibt er in seinen Aufzeichnungen ernsthafte Studien über die Zergliederung des Wortes zu komischen Zwecken, er sucht nach bizarren Synonymen, Wortspielen und Verballhornungen und immer wieder lauscht er im Gerichtssaal der Straf- und Zucht-

polizei, — in dieser Schule des Dialogs — dem Gang der Verhandlungen.

Es müßte eigentlich eine Stenographie der landläufigen, gewöhnlichen, nachlässigen Sprache geben, die jede Zeit und ihre Menschen mit sich ins Grab nehmen. Eine Stenographie der gesprochenen und geplauderten Sprache, jener Sprache der Sprachen, der unakademischen, aber wahrhaft nationalen Sprache, die die guten Einfälle und die Farbigkeit eines Klassen- und Zunftdialekts in sich schließt, eine immer wieder umgemodelte, frischgeschmiedete und bereicherte Sprache, die täglich eine neue Grammatik schafft, ihre Bedürfnisse zum Gesetz erhebt — die alles in sich aufnimmt und von allem sprüht! Kurz, jene Sprache, der die Worte, Phrasen und Redensarten der zehntausend Pariser Dialekte zufließen, die neben der offiziellen, gekünstelten und kastrierten Schriftsprache der Wörterbücher dahinströmt.

Gavarni's Texte bedeuten jene Stenographie.

Gavarni's Anreden, seine Witze und Zwiegespräche sind niemals Phrasen — sondern immer wörtlicher Ausdruck; sie haben die Kürzungen, die absichtlichen Weglassungen, die Zufallssyntax, den Abwechslungsreichtum und die Macht der menschlichen Stimme im Augenblick, da Erregung oder ein Gedanke sie beherrscht.

Man hört die beiden Kinder reden: eines hockt auf einer Mauer, das andere steht unten Wache:

„Jean-Marie!

He?

Gibt's Aprikosen?

Ja, aber auch Hunde!

Na dann komm runter . . . sind die Hunde groß?

Sehr!

So komm runter — ich sag dir ja, die Aprikosen sind halt nichts für uns . . ."

Man hört, wie eine Heirat zwischen einem Pärchen zustande kommt:

„Sag mal Fanni, stimmt's nicht? Du bist ein anständiges Mädel, du hast nix — du bist die Richtige für mich und ich bin der Richtige für dich . . . einverstanden? Die Sache stimmt, komm ein Glas trinken!"

Man hört den beredten Zorn eines Mannes aus dem Volk, der den Geliebten seiner Frau verbläut:

„So . . so! Du hast die Weiber gern? . . . dann nimm dir eins . . . ein richtiggehendes . . . auf dem Standesamt . . . mach ihr ein paar Bälger und schuft wie ein Hund, um ihnen s'Maul zu stopfen . . . und wenn dann ein Gauner, wie du einer bist, daherkommt . . . und will sich die Deinige ausborgen . . . dann pack ihn am Schlafittchen und hau zu . . . aber saftig . . ."

Gavarni spricht das gesprochene Wort, die Quellensprache der Komödie und des Dramas — aus der unsere Komödien- und Dramendichter den Ausdruck der Leidenschaft lernen und schöpfen könnten.

Es ist wichtig, hier darauf hinzuweisen, daß alle seine Texte zur Gänze und ausschließlich von Gavarni selbst stammen. Jene, die ihm zu Ohren kamen — es waren oftmals reizende Dinge! — verwendete er niemals und begnügte sich damit, sie weiter zu erzählen. Als er eines Tags in einer Zeitung las, Theophil Gautier, Alphons Karr u. a. hätten ihm die Texte seiner Zeichnungen geliefert, sagte er uns: „Die volle Wahrheit ist, daß in all meinen Arbeiten nur zwei Texte nicht von mir

stammen. Der eine ist von Karr, der andere von Forgues. Außerdem hat Philippon ein paar Textworte meiner Kulissenserie geändert — das ist aber auch alles!"

Eines Abends fragten wir ihn, wie er eigentlich zu seinen Texten zu kommen pflege und er antwortete:



Sportsman Parisien.

„Ganz von selbst! Ich mache mich über die Platte her, ohne an die Legende zu denken — meine Typen erzählen sie mir — manchmal dauert es ein Weilchen —. Seht ihr, die hier haben mir noch nichts gesagt . . ." und er wies nach ein paar an die Wand gelehnten Lithographenplatten.

Im Gegensatz zu Gavarni's eigenen Worten, die auch Sainte-Beuve in seinem Gavarniaufsatz („Nouveaux Lundis")

zitiert, behauptet Yriarte, Sainte-Beuve habe die Ausnahme für die Regel genommen, indem er angibt, der Künstler habe zuerst die Legende erdacht und ihr die Zeichnung angepaßt. Wir stellen dieser Behauptung einen anderen, wörtlich wiedergegebenen Ausspruch Gavarni's entgegen:

„Ich bin bemüht, Typen zu schaffen, die mir selbst etwas sagen. Sie sagen mir den Text dazu. Darum finden die Leute sie so lebensgetreu und ihre Gesten so echt. Sie sprechen zu mir, sie diktieren mir! Manchmal muß ich sie recht lange aushorchen, doch gerade die sind's, die mir schließlich die besten Einfälle, die drolligsten Geschichtchen eingeben. Wenn ich die Zeichnung nach einem vorgefaßten Text mache, habe ich Schwierigkeiten, es ermüdet mich und das Ding fällt immer weniger gut aus: die Texte wachsen aus meinem Stift heraus, ohne daß ich sie vorausgesehen oder zuvor darüber nachgedacht hätte!"



VERZEICHNIS DER ILLUSTRATIONEN ZUM ERSTEN BANDE

Tafel 21. Une retraite honorable. Aus: La Correctionnelle. 1840.
„ 22. Combien çà côute-t-il un habit comme çà? Aus dem Album: la vie de jeune homme. 1840.
„ 23. Petit amour comment s'appelle. Aus dem Album: les Enfants terribles. 1840.
„ 24. Qu'est-ce donc qui l'a inventée la poudre? Aus dem Album: les Enfants terribles. 1840.
„ 25. Le voilà ôte ton chapeau. Aus dem Album: Fourberies de femmes. 1840.
„ 26. Vous reverrai je? Aus dem Album: Fourberies de femmes. 1840.
„ 27. Enfoncé. Aus dem Album: Clichy. 1840.
„ 28. Petit homme, nous t'apportons. Aus dem Album: Clichy. 1840.
„ 29. Eh! mon cher ne te plains pas. Aus dem Album: les étudiants de Paris. 1840.
„ 30. Tu ne la reconnais pas. Aus dem Album: les étudiants de Paris. 1840.
„ 31. T'as bien tort, va, ma fille. Aus dem Album: les Lorettes. 1841.
„ 32. Mon aimable Amédée. Aus dem Album: Fourberies de femmes. 1841.
„ 33. Mais voyons si Paul. Aus dem Album: Fourberies de femmes. 1841.
„ 34. Méfie-toi Coquardeau. Aus dem Album: le Carnaval à Paris. 1841.
„ 35. Il n'est pas ici, madame. Aus dem Album: le Carnaval à Paris. 1841.
„ 36. V'là trois heures Titine. Aus dem Album: les Débardeurs. 1842.
„ 37. Mme de Viefville. 1842.
„ 38. Pensée philosophique. 1843.
„ 39. à Monsieur Monsieur Charmé. Aus dem Album: Impressions de ménage. 1843.
„ 40. Pour boire à la santé. Aus dem Album: Carnaval. 1846.
„ 41. Dieu, que voilà donc un M'sieu. Aus dem Album: Carnaval. 1846.
„ 42. Madame Alcibiade. Aus dem Album: Carnaval. 1846.
„ 43. La cantonnade. 1846.
„ 44. Entre onze heures et minuit. Aus dem Album: Chemin de Toulon. 1846.

Tafel 45. Gueule pas! J'cogne. Aus dem Album: Chemin de Toulon. 1846.
„ 46. Ils ont eu des mots. Aus dem Album: Chemin de Toulon. 1847.
„ 47. Toi Beauminet. Aus dem Album: Impressions de ménage. 1847.
„ 48. Qu'est-ce que tu peux venir chercher. Aus dem Album: Carnaval. 1847.
„ 49. Comment Mosieu à l'heure qu'il est. Aus dem Album: Carnaval. 1847.
„ 50. Comme tu viens tard. Aus dem Album: Carnaval. 1847.
„ 51. Croyez vraiment, Mademoiselle. Aus dem Album: Carnaval. 1847.
„ 52. Un menuet. Aus dem Album: Carnaval. 1847.
„ 53. Il lui sera beaucoup pardonné. 1847.
„ 54. Non Cap'taine. Aus dem Album: Baliverneries Parisiennes. 1847.

Die Abbildungen auf den Seiten 37, 66, 91, 103, 127, 151, 167, 211, 258 stammen aus dem Werk: Les Français peints par eux-mêmes. Paris, L. Curmer, 1840.

Die Abbildungen auf den Seiten 29, 86, 251 stammen aus Paul de Kock. La grande ville. Nouveau tableau de Paris. Paris 1842—43.

Die Abbildungen auf den Seiten 51, 79, 115, 139, 179, 207, 231, 236 stammen aus dem Werk: Le Diable à Paris. Paris, J. Hetzel, 1845.

Die Abbildungen auf den Seiten 45, 63 sind nach Federzeichnungen gemacht.

Die Zierbuchstaben entstammen den Werken:

Maurice Alhoy. Physiologie du Débardeur. Paris, Aubert & Cie, 1841.

Louis Huart. Physiologie du Tailleur. Paris, Aubert & Lavigne, 1841.

Eugène Sue. Le Juif errant. Paris, Paulin, 1845.









GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01202 6759

